

**coños urbanos:
la deserción del deseo y las calles sexuadas**

Realizado por Giulia Perli
Dirigido por Marina Pastor
Valencia, septiembre de 2011

TOMO (



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

Departamentos de Escultura y Pintura



Artes Visuales & Multimedia
Universidad Politécnica de Valencia

**coños urbanos:
la deserción del deseo y las calles sexuadas.**

INDICE

<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>1</u>
<u>I. MENTIS – CÓMO SE CONSTRUYE</u>	<u>13</u>
1. El género y el sexo	13
2. El espacio	16
3. Sexualidad <> Arquitectura	18
<u>II. CORPUS – CÓMO SE CREA</u>	<u>21</u>
<u>1. Interferencias callejeras</u>	<u>25</u>
1.1. La chica formal atraviesa el umbral	26
1.1.1. ¿Quieres ver y tocar?	27
- From the Underdog File, Tapp und Tastkino y Body configuration - VALIE EXPORT	28
- Triangle - Sanja Iveković	31
- Let me take you down the corridors of my life - Ottonella Mocellin	33
- Flashers, Flasher girl on tour - Joanna Rytel	35
1.1.2. Re-marcando el territorio	37
- Pissing women - Sophy Rickett y Meando en espacios públicos y privados - Itziar Okaritz	39
- Paja pública - Diana Pornoterrorista y mas participantes	43
- “Paseo menstrual” - Colectivo Sangre menstrual	47
• Menstruationfilm	50
1.2. Medios, e índices, de comunicación	51
1.2.1 Estrategias de “publicidad”	51
- Open my glade (Flatten) - Pipilotti Rist	53
- We don't need an other hero - Barbara Kruger	55
- The GAP campaign - Dyke action machine	57
- “intervenciones” - Mujeres públicas	59
• Interferencias Viscerales, Generatech, Pornoshot, Kafeta Transfeminista, Cadi's burning party, Palermo Pride y Veni*amo sabotando – videoarmsidea	61
1.2.2. El cuerpo objeto público - El uso objetualizado de la imagen de la mujer en la publicidad en el espacio	64

2. <u>La arquitectura del placer (o el placer de la arquitectura)</u>	66
- Anita Steckel and the skyline painting - Anita Steckel	68
- Amount of cock sucked. Pornstatistics. Strep speak - Annie Sprikle	70
- Desire, Baggage, Spermanent instability, Satisfy me, Stonewall II - Monica Bonvicini	72
- K8 and Excavation - A.L. Steiner y G.W.B - Suzanne Wright	74
- Follarse la ciudad y Follarse la ciudad_El ataque de autoerótica: la oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1 – O.R.G.I.A.	76
- “Spray guarrete” - K_videoarmsidea y LaBoucherie	78
• Praxis #6: sexo y ciudad - con Esperanza Moreno y Phosky	81
3. <u>Lo perturbador ocupa la ciudad</u>	83
3.1. Las calles manifestantes	85
- Zalaqueer y De dueña de casa a penetrador – CUDS	86
3.2. El post-porno baja en la plaza	89
- Ramblas - Post Op	92
- Oh Caña - Post Op, la Quimera Rosa, Tokio SS y Mistress Liar	94
- Pornoterrorismo – Diana Pornoterrorista	96
- Hairy tales y Interpelación - Sayak Valencia	98
- Flash porn act #1, J. Pin'Dark y Hey! Fuck the people – Urbanporn	101
• Bondage #1, de la serie: "placer visible y poder consensual se escapan del control de dios y de la alcaldesa"	103
3.3. Putas aceras	105
- La ventana indiscreta VIII - Alexis W	107
- Mis clientes son vuestros hijos - Mery Favaretto	109
- Carril puta – Marko Arias con videoarmsidea, LaBoucherie, Post-Op, Tokio-SS, Itziar Ziga	111
3.4. Lo perturbador ex-urbis: del porque las mujeres prefieren ir de crucero que de cruising	113
- Cruising - Carmela García	116
- Praxis#4_tigre&robot - Esperanza Moreno y LaBoucherie	118
- Pansexual public porn - Del Lagrace Volcano	120

4. <u>Proyectando el deseo</u>	122
- Six feet under Club – Monochrom	123
- Proyecto Waca - Macarena Moreno García (vjMac)	125
- Anticuerpos - Jaime Del Val	127
• Queer rebel - con videoarmsidea	129
<u>III. CONCLUSIONES</u>	130
<u>IV. BIBLIOGRAFÍA</u>	132
1. Ensayos	
2. Publicaciones de carácter enciclopédico y catálogos de exposiciones	
3. Artículos y publicaciones periódicas	
4. Publicaciones y fuentes electrónicas	
5. Webs	
6. Audiovisuales	
<u>V. ANEXOS en tomo “y”</u>	
<u>1. Manifiestos</u>	1
- Manifiestos por la visibilidad de la regla	1
- Manifiesto para la insurrección transfeminista	2
<u>2. Entrevistas</u>	4
- Ottonella Mocellin	4
- K_videoarmsidea y LaBoucherie	8
- Post Op	14
- Sayak Valencia	18
- Urbanporn	22
- Esperanza Moreno y LaBoucherie	26
- Monochrom	31
- Jaime del Val	33
<u>3. Material personal facilitado por las artistas</u>	38
- O.R.G.I.A.	38
- Mery Favaretto	41
- Macarena Moreno García (vjMac)	46

INTRODUCCIÓN

Nuestra Tesis de Master, *Coños urbanos: la deserción del deseo y las calles sexuadas* es un proyecto que se posiciona en el contexto urbano, recorriendo las calles de las ciudades con el intento de componer una cartografía de las diferentes representaciones artísticas sobre experiencias sexuales consideradas comúnmente como anormales¹. Es una circunscrita geografía del placer disidente.

Los territorios de visibilidad, pensamiento y acción por los cuales transitaremos son los del feminismo², de la geografía de género y del postporno. Territorios que rechazan fronteras a favor de alianzas, que se solapan y que son en continuo desarrollo. Territorios que son transitados por feministas radicales, activistas lesbianas, pensadoras activas y sujetos queer.

Dentro de las opciones establecidas en el Máster de Artes Visuales y Multimedia UPV, esta Tesis de Master se inscribe en el tipo de Recopilación de casos de estudio, y más concretamente en lo que se refiere a las Prácticas artísticas referenciales, mientras que la línea de investigación es la de Lenguajes audiovisuales, creación artística y cultura social, desarrollando los contenidos en Estudios de cultura visual, Género y tecnología y Redes sociales, resistencia y nuevos medios.

1 Con el termino *anormales* hacemos referencia a las consideraciones que Michel Foucault elabora a lo largo del curso en el Collège de France 1974-1975. A través del análisis de pericias psiquiátricas en materia penal de diferentes épocas, Foucault considera que el origen del concepto de “sujeto anormal” está en la individuación de tres sujetos: el *monstruoso* que con su sola existencia y cuerpo no normativo desafía las leyes naturales y con ello provoca trastornos jurídicos; el *individuo a corregir* fruto de las técnicas de disciplina creadas a fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII y de los procedimientos de domesticación del cuerpo desarrollados en el ejército, la escuela, los talleres e incluso al interior de las familias; y por fin el onanista, culpable según los médicos de desarrollar una impresionante cantidad de enfermedades por masturbarse. Esas figuras son prácticamente consideradas ilegales, y como las artistas y las prácticas sexuales que consideramos en esta investigación se oponen a lo comunemente contemplado como normal por la sociedad.

En: FOUCAULT, Michel. *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica. 2000.

2 Precisamos que se ha visto cómo el feminismo no se puede generalizar bajo las mismas intenciones y se debería más bien hablar de feminismos. Aquí hacemos referencia más a los feminismos de la igualdad, radical y pro-sex.

Llevamos desde el año 2006 investigando acerca de cómo se construye, se regula y se hace uso del espacio, pero ha sido nuestra condición de nómadas, la emigración desde Venecia hacia Granada y sucesivamente a Valencia, lo que nos ha hecho entender cómo el mismo proceso ha sido aplicado al género: ello también se construye socialmente, ello también se regula por normas y de ello también se hace uso, cotidianamente.

Nuestro interés primario estaba dirigido a la arquitectura “doméstica” y de hecho, nos dedicábamos a diseñar proyectos arquitectónicos y modelar maquetas de casas con la ilusión de crear un espacio privado ideal, autónomo y familiar.

Fue justamente cuando empezamos a independizarnos de nuestro primer núcleo familiar, y al emigrar de una pequeña población para ir a vivir, saboreando la emancipación, en la ciudad, cuando atravesamos el umbral de seguridad entre el pequeño espacio privado de la casa y el gran espacio público del contexto urbano. Tan simple y quizá obvia etapa de nuestra experiencia personal permitió que nos diéramos cuenta de un espacio social expandido, cargado de una multiplicidad de conflictos diferentes.

El desarrollo de este interés pudo realizarse una vez pasado el otro umbral que nos separa del propio padre-estado. El contexto Español pudo darnos herramientas para reflexionar nuestra condición de privilegiadas sí, por nuestra raza, primero, y de clase, segundo, pero no para nuestra condición de género: no podemos escaparnos de ser mujeres y de vivirnos en la piel todas las construcciones sociales que nos imponen el rol de víctimas, de débiles, de sumisas. En fin de “otro” respecto a una hegemonía.

Podemos decir que el conocimiento del trabajo de VALIE EXPORT ha sido esencial en nuestras primeras aproximaciones a estas temáticas por demostrar que nuestras inquietudes son compartidas.

Nuestro interés está en continuar una investigación que se desarrolló a partir sobretudo de los años 90 acerca del género y la arquitectura de los

espacios, pero también enriquecerla con aportaciones más contemporáneas y que abarcan el tema del sexo en el espacio público, sea a nivel teórico, sea a nivel práctico. Una actividad que se escapa del normal uso de las arterias de la ciudad que suelen ser, en su mayor parte, recorridos para ir de una tienda a la otra, de recado en recado, cómo típicas actividades femeninas.

Así este proyecto se enmarca intentando huir del “arte hecho por mujeres” para considerar una multiplicidad de historias y experiencias de cómo resignificamos nuestro entorno.

Nos inscribimos al Master en Artes Visuales y Multimedia animadas por el interés en aprender nuevas herramientas de trabajo y otros lenguajes que desconocíamos totalmente, para aplicar sus estrategias a la creación artística y en particular a nuestros campos de trabajo.

Efectivamente la idea primaria que tuvimos al plantearnos el Proyecto Final de Master fue de desarrollar un proyecto aplicado que tocara los temas de la sexualidad y el factor urbano, y adoptar para ello algunas de las prácticas de interacción entre el cuerpo y la máquina, cómo habría podido ser con el uso de sensores de presencia, entre otros.

Lo que nos motivó a cambiar esta intención inicial por el proyecto actual fue que al emprender la búsqueda de referentes nos encontramos con un extraño vacío.

Esta constatación se transformó en un reto por el cual hacer una clasificación de antecedentes y recursos que fundaran una base específica en este ámbito artístico concreto, con la intención entonces de intentar rellenar ese vacío en las representaciones y de analizar los aspectos útiles para desarrollar en proyectos futuros.

A la hora de abordar esta Tesis de Master tenemos que tener en cuenta los siguientes factores: el espacio público es un escenario más de la performatividad de los géneros; la libre fruición, apropiación y gestión del espacio público, son campos de privilegios heteronormativos³ para esa oligarquía de hombre blancos, cultos y ricos; el ladrillo, la acera, los roces callejeros, las miradas entre transeúntes son nuestro metro de medida en la análisis de las relaciones de poder⁴, y de poder excluir e incluir, que se instauran entre sexos⁵.

Podemos establecer la hipótesis de un vínculo temático, metodológico/formal (multimedia y “nuevos medios”⁶) y estratégico (políticas feministas y queer) en un conjunto de prácticas artísticas que aborden la problemática mujer-espacio público en relación a la sexualidad (entendida como deseo y como orientación) y el sexo.

Los objetivos que nos proponemos alcanzar en esta Tesis de Máster son:

- a) Conocer el contexto a través de la revisión de fuentes bibliográficas específicas en relación al arte, al feminismo, al género, al espacio público y privado y a la arquitectura;
- b) Analizar las diferentes perspectivas adoptadas y contextualizar el tema en relación a los estudios de género;
- c) Buscar las prácticas artísticas y las artistas concretas que asuman un enfoque de género en el cuestionamiento del espacio;

3 A raíz del pensamiento feminista lesbiano de Monique Wittig, Gayle Rubin (sistema sexo/género) y Adrienne Rich (la compulsión heterosexual), con el termino “heteronormativo” entendemos el régimen social compuesto por todo un “conjunto de instituciones tanto lingüísticas como médicas o domésticas que producen constantemente cuerpos-hombre y cuerpos-mujer” como dice Beatriz Preciado, entonces que define el género y la orientación sexual y que defiende la heterosexualidad (y su estilo de vida supuestamente monogámico y productivo) como la única orientación legítima.

4 McDowell, Linda *Género, identidad y lugar*, Madrid: Cátedra. 2000

5 Carmen Navarrete en *Con vosotras, nunca* (2006) evidencia la necesidad de visibilización, de una nueva reubicación de las mujeres en el la ciudad contemporánea. Sean las mujeres que viven constantemente el riesgo de ser asesinadas en Ciudad Juárez, México, sean las Madre de la Plaza de Mayo de Buenos Aires, Argentina, que riesgan el secuestro por manifestarse sean las mujeres de Hondarribia o Irún, España, que no pueden aparecer y ocupar las calles libremente.

6 Por multimedia y “nuevos medios” entendemos las tecnologías numéricas.

- d) Analizar el uso de los nuevos medios, de las instalaciones interactivas y del arte electrónico en los trabajos sujetos a estudio;
- e) Relacionar los diferentes casos rescontrados entre sí, proponiendo una calificación en base a las diferentes estrategias formales o conceptuales de acción;
- f) Poner en relación los casos investigados con algunas prácticas desarrolladas por nosotras.

En vista de la hipótesis, y de los objetivos marcados, se ha considerado enmarcar el trabajo en una estrategia discursiva que consiste en una recopilación de casos de estudio y más concretamente en lo que refiere a las prácticas artísticas referenciales.

La metodología de investigación puesta en práctica para la efectiva consecución de estos objetivos ha sido y establecer entonces los diferentes conjuntos se toman en consideración los aspectos que siguen:

- factores puramente formales dictados por una estrategia metodológica concreta elegida por las artistas;
- exención espacial y temporal de la acción realizada;
- especificidad de temáticas desarrolladas;
- implicación personal de las artistas;

Precisamos que las prácticas artísticas tomadas en consideración no se limitan a tratar a nivel performativo la cuestión de la sexualidad en el espacio público sino que también se amplía la búsqueda en esas que la tratan de manera non directamente corporal a través de prácticas como dibujos o collage.

Queremos también destacar que a la hora de redactar la Tesis de Master hemos decidido, para comodidad del lector citar los textos al completo en cada una de las notas. Por otra parte y por la misma razón ofrecemos la traducción de aquellos textos citados o de referencia cuyo original se encuentra en otro idioma.

El contexto histórico-temporal tomado en examen se enmarca a partir de los años 60 hasta la actualidad más próxima. No consideramos épocas anteriores porque es justo a partir de los años 60 cuando más convergen en las calles de las grandes ciudades en vías de desarrollo una serie de reivindicaciones como las del mayo 68 de las protestas estudiantiles, antirracistas, de los movimientos feministas organizados y de liberación sexual.

Ha sido fundamental acotar la temática del espacio público según su aspecto de dimensión palpable, corpórea y accesible⁷, La calle de por sí.

Aunque el mundo de internet también sea real y caracterizado por relaciones de poder y género, lugar de conflictos y ámbito de visibilidad hemos considerado que sigue siendo un lugar de privilegio en cuanto es una minoría la que tiene acceso a la red de comunicación internacional, de hecho se supone que solo un 28.8%⁸ tenga tal posibilidad.

Sin embargo el acceso a la calle está casi mundializado, decimos casi porque también siguen habiendo contextos donde, por factores culturales o religiosos, se limita el uso a determinados sujetos de la comunidad, sujetos que suelen ser en la mayoría de los casos mujeres o personas que se escapan del sentido común de lo socialmente aceptable por padecer anomalías psico-físicas.

Reconocemos la gran implicación política que tuvo el ciberfeminismo⁹ y la

7 No evaluaremos entonces los espacios como los locales y los clubs de sexo, los baños públicos o las saunas ya que, a pesar de que sean espacios de sexo y que nos interesan por la misma falta de frecuentación por parte de mujeres como en el caso de los espacios de cruising, consideramos que sean espacios semipúblicos donde el acceso de la mirada no es directo y el compromiso con lo social es parcial.

8 Dato consultado en la pagina de estadísticas acerca del utilizzo de internet por parte de la población mundial www.internetworldstats.com, al día 23 enero 2010

9 Termino utilizado por la primera vez por el colectivo australiano VNS Matrix en su *Manifiesto ciberfeminista para el siglo XXI* del 1991.

Donna Haraway, VNS Matrix, Sadie Plant y Sadie Stone proporcionaron una manera de entender el espacio virtual cómo un territorio más de reivindicar y de desmasculinizar. Pero hay que tener presente también, cómo afirma Stone que “*las nuevas tecnologías no son agentes transparentes que eliminen el problema de la diferencia sexual, sino medios que promueven la producción y organización de cuerpos sexuados en el espacio*” (GALLOWAY, Alex: *Un informe sobre ciberfeminismo. Sadie Plant y VNS Matrix: análisis comparativo*. Texto del 1997 publicado en www.estudiosonline.net, al día 6 de junio 2008) y actividades cómo el trabajo (NAVARRETE, Ana: *Cyberfeminismo: Dos Escenarios - Segundo escenario: Las informáticas de la dominación [Las mujeres en el circuito integrado]* publicado en

importancia de la esfera digital¹⁰. Señalamos de hecho el gran relieve que webs y blogs tienen en la autonarración y en la difusión de los discursos feministas, aunque se manifiesta su carácter parcial para lo que concierne la visibilidad: allí encuentran lugar muchos debates, historias, prácticas y relaciones no normativas pero accesibles solamente si son buscadas.

Sin embargo la calle es un escenario más heterogéneo a la hora de transmitir cada tipo de mensajes.

Por lo que concierne el contexto geográfico que llegamos a abarcar verificamos que la hegemonía cultural “euro-estadounidense” concierne también esta investigación específica porque es propiamente de Europa y de Estados Unidos que provienen la mayoría de los casos estudiados.

Esta restricción no ha sido voluntaria sino inducida por una real falta, en todas las fuentes a las cuales hemos recurrido, de prácticas artísticas provenientes de otros contextos. Llegamos por eso a un par de deducciones. Por una parte la creación de estereotipos culturales en las artes (el “arte africano” son artefactos artesanales, el “arte oriental” está caracterizado por la delicadeza, el “arte de América Central y del Sur” es

www.estudiosonline.net, al día 5 de junio 2010) el activismo y el arte realizadas desde casa detrás de un ordenador se hacen invisibles a los ojos de la mayoría de la sociedad y mantienen la mujer relegada a un espacio doméstico.

- 10 Hay sin embargo proyectos multidisciplinares como *N-340 globalfem* que “híbridan” estos dos ámbitos creando una plataforma digital acerca de la carretera nacional que une Cádiz con Barcelona: “*La N-340 es un lugar de tránsito masivo de mercancías y cuerpos: jalonada de empresas, cadenas de servicios, y muchísimos prostíbulos. Esta carretera permite visibilizar y entender cómo los cuerpos de las mujeres migrantes son una mercancía que produce altos beneficios, jugando un papel importante en la producción y reproducción del capitalismo globalizado*”. (En: www.n340.org, al día 7 de junio 2010).

En el mismo proyecto se puede leer que “*el ciberespacio no existe en abstracto, está directamente relacionado con el espacio social, se retroalimentan. Podemos decir que la tecnología construye el género, la raza y la diferencia de clase. La sociedad informacional con todos sus relaciones de poder: dominación, expansión, y segregación responde a lo que Foucault denominó “biopoder” un poder difuso, descentralizado y desterritorializado, pero a la vez regulador y omnipresente, que lo controla y regula todo. Pero la red de internet y las TIC (Tecnologías de la información y la Comunicación) en general pueden construir formas alternativas de vida, de comunicación y, en último término, de política*”. (En: www.n340.org. Al día 7 de junio 2010)

Concepto e idea del proyecto: Ana Navarrete desarrollado junto con Verónica Perales, Fred Adam y Sylvia Molina, con la colaboración de Pere Gallego, Carmen Navarrete, Daniel Palacios y Pedro Pestana. Pagina web: www.N340.org.

folclórico). Por otra parte pensamos que en algunos contextos más que otros la mujer, uno de los sujetos subalternos resultados del colonialismo cultural e histórico y su circulación de saberes de los cuales nos habla Gayatri Spivak, no puede enunciar, denunciar ni crear una representación de sí y su propia sexualidad porque la temática es extremadamente tabú y también porque no tiene un lugar de enunciación que lo permita, ni la calle que estamos considerando aquí ni un lugar conceptual de legitimación cómo la creación literaria o artística.

Visto esto podemos por contra notar cómo, en otros contextos respecto a los que tenemos más a nuestro alcance más que en la representación sobre sexualidad de las mujeres encontramos trabajos que se enfocan en la representación de la violencia hacia las mujeres, violencia sexual y de género¹¹.

11 Algunos ejemplos son *Sin título - Rape Scene* (1973) de Ana Mendieta, que si aunque si crecida en Estados Unidos desarrolla trabajos en la naturaleza que hacen referencia a la cultura de su país de origen Cuba, o los *El dolor en un Pañuelo* (1999), *Mientras, ellos siguen libres* (2007) y *Caparazón* (2010) de la guatemalteca Regina José Galindo.

Vistas las implicaciones propiamente personales y el uso del cuerpo como recurso principal de cada una de las prácticas artísticas observadas queremos dar a este proyecto una dimensión simbólica de lo humano y corporal, por esto dividimos la estructura en dos grandes partes. La primera es *MENS – de la construcción*, donde formulamos la metabolización conceptual que hemos llevado a acabo poniendo el relación la construcción del género y de la sexualidad con la construcción del espacio de la ciudad.

La segunda es *CORPUS – de la creacción*, donde, pensando a la ciudad como un mapa de las acciones que visibilizan el deseo, proponemos las diferentes prácticas artística que cuestionan dichas construcciones y entonces los cuerpos insubordinados que hacen parte de este mapa.

Estas divisiones expresen el carácter complejo y completo de la investigación llevada a cabo pero no por esto defienden una separación radical entre teoría y práctica, por lo contrario creemos en una continua relación ineludible entre estos dos ámbitos.

Siguiendo el objetivo *b* propuesto, en *MENS* exponemos los fundamentos en los cuales se basan la construcción social del género y de los cuerpos (hombre/mujer) y la construcción social del espacio y de las ciudades (público/privado).

En *CORPUS* agrupamos en diferentes conjuntos, cómo declarado en el objetivo *e*, los casos artísticos tomando en consideración los aspectos metodológicos, que siguen y que ya hemos destacado, de: especificidad de metodologías utilizadas, especificidad de temáticas discursivas desarrolladas, extensión espacial y temporal de la acción realizada, implicación corporal y personal de las artistas.

De esta agrupación la estructura resulta dividida en los cuatro apartados principales y los propios subapartados:

INTERFERENCIAS CALLEJERAS con los subapartados *La chica formal atraviesa el umbral (¿Quieres ver y tocar?)* y *Re-marcando el territorio)* y *Medios, e índices, de comunicación (Estrategias de pubicidad y El cuerpo*

objeto público);

LA ARQUITECTURA DEL PLACER (O EL PLACER DE LA ARQUITECTURA);

LO PERTURBADOR OCUPA LA CIUDAD con los subapartados *Las calles manifestantes, El post-porno baja en la plaza, Putas acerar y Lo perturbador ex-urbis: del porque las mujeres prefieren ir de cruceo que de cruising;*

PROYECTANDO EL DESEO.

Una vez creados los conjuntos exponemos el planteamiento general de cada uno y las especificidades de cada práctica artística.

La mayoría de los apartados contarán con la presencia de prácticas artísticas significativas que hemos ido desarrollando a lo largo de esta investigación. Algunas de ellas han sido realizadas individualmente mientras que otras han sido llevada a cabo con el colectivo del cual hacemos parte ideadestroyingmuros – videoarmsidea¹².

Recopilando estas acciones actualizamos la que Beatriz Preciado llama “geografía de lo visible” ya que *“no es difícil reconocer que hasta no hace mucho, la mayoría de las historiografías del arte moderno y contemporáneo no eran sino cartografías identitarias”*¹³.

Lo que ofrecemos es un paseo fragmentado en la ciudad reclamada para dar lugar a encuentros con los cuerpos insubordinados creadores de una nueva cartografía del deseo sexual y del deseo de ser.

12 2005 Venecia. Giulia Perli (1983), Mery Favaretto (1977), Chiara Schiavon (1979), Jordana Canova (1978), Elena Cadore (1983), Antonella Ius (1978), Francesca Vian (1984) y Giulia Michelin (1984). Vivimos entre Valencia, Venecia y Roma.

Página web: www.ideadestroyingmuros.info y www.ideadestroyingmuros.blogspot.com
13 PRECIADO Beatriz. “Cartografías queer. El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica o como hacer una cartografía “zorra” con Annie Sprinkle.” En: CORTÉS G. José Miguel. *Cartografías Disidentes*, Barcelona, SEACEX, 2008 p.37

A pesar de que la visibilización y legitimidad de la reapropiación de las calles por parte de las mujeres y la denuncia a la negación impuesta a la autonomía sexual pública de las mujeres sean unos discursos bien elaborados a nivel teórico y a pesar de la atomización de la historia del arte a lo largo del siglo XX en diferentes artistas mujeres y prácticas no se dispone de una gran narrativa oficial del arte.

Encontrar una pluralidad¹⁴ de prácticas artísticas que abarquen estos temas ha sido complicada propio por la peculiaridad del ámbito y por faltas de fuentes referenciales.

Una restricción importante es el idioma. Entendiendo que la teorización del espacio y el género se ha desarrollado principalmente en norteamérica hay que observar que muchas de las fuentes bibliográficas analizadas están publicadas solamente en lengua original, o sea el inglés. Se confirma aquí el factor constante de que el trabajo de traducción de los discursos sea una mínima parte de lo de producción y que la falta de traducción vuelva a favorecer la circulación de discursos provenientes de países anglosajones.

Sin embargo no hay que omitir que en España en la última década hemos podido ver desarrollarse discursos en torno a la connotación de género de los espacios por medio de autores como José Miguel G. Cortés, Ana y Carmen Navarrete, William James y Beatriz Preciado.

Nuestra dificultad mayor está en tener que elaborar un pensamiento, y entonces un texto, en un idioma, el español, que no es el propio. De hecho nos vemos trabajando con menos soltura de la que tendríamos al escribir en italiano, perdiendo recursos lingüísticos y cayendo en errores de sintaxis y en una continua variación entre complejidad y simplicidad del discurso.

14 Acerca de importancia de visibilizar la pluralidad de las experiencias véase *El peligro de una sola historia*, la intervención de la novelista nigeriana Chimamanda Adichie en las conferencias para TED.
http://www.ted.com/talks/lang/spa/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html, al día 21 diciembre 2009

I. MENTIS – COMO SE CONSTRUYE

En este apartado del proyecto nos empeñamos a exponer cómo tanto el género, y con ello la sexualidad, cómo el espacio de la ciudad están contruidos socialmente por el heteropatriarcado, son mantenidos por las normas establecidas por el y alguna vez coinciden según la misma separación.

1. El género y el sexo (feminismos, queer y postporno)

...en el fondo, Occidente no niega realmente la sexualidad – no la excluye -, sino que introduce, organiza a partir de ella todo un complejo dispositivo en el que se juega la constitución de la individualidad, de la subjetividad, a fin de cuentas, la manera en que nos comportamos, en que tomamos conciencia de nosotros mismos.

Michel Foucault¹⁵

La configuración de la identidad personal es un fenómeno muy complejo en el que intervienen muy diversos factores, desde predisposiciones individuales hasta la adquisición de diversas capacidades suscitadas en el proceso de socialización y educación, pero sin duda un factor clave en la constitución de la subjetividad es la determinación de género, eje fundamental sobre el que se organiza la identidad del sujeto.

Tradicionalmente se consideraba que el sexo era el factor determinante de las diferencias observadas entre varones y mujeres y que era el causante de las diferencias sociales existentes entre las personas sexuadas en masculino o femenino.

Sin embargo cuando Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* afirma que “no se nace mujer, se aprende a serlo” se da por primera vez la posibilidad de entender la masculinidad y la feminidad como construcciones históricas y culturales, como estructuras políticas de dominación, en un momento histórico donde más se apostaba por una

¹⁵ FOUCAULT, Michel. “Sexualidad y poder”. En: *Estética, ética y hermenéutica, Obras esenciales III*. Buenos Aires: Paidós. 1999 p. 147

sociedad heteronormativa¹⁶.

Pero los primeros planteamientos feministas, que luchaban por la igualdad en relación al derecho a voto, a la educación y al trabajo y los de segunda ola, que reivindicaban además de esos derechos la igualdad sexual, se asentaban sobre un solo sujeto político de “mujer” muy específico.

Ann Oakley introduce a partir de 1972 el término *género* en las ciencias sociales al fin de operar una distinción entre el dato natural, biológico, considerado como “objetivo” y la esfera social, relativa a la construcción de lo masculino y de lo femenino, de por sí una “organización social de la diferencia sexual”¹⁷ dicotómica¹⁸.

En este sentido entendemos que el feminismo, en su vertiente tanto política como teórica, rompe con los binarismos y, en este proceso de deconstrucción, establece nuevos códigos: hacia finales de los '80 emerge un feminismo crítico, denominado también de tercera ola, que cuestiona los límites de la noción “mujer” como denominador común de un movimiento político.

En *El género en disputa* Judith Butler considera que “el género no es, se hace” y nos explica que según su teoría de la performatividad el binomio hombre/mujer se ha producido en base a la incesante repetición de performances corporales y relacionales que se han convertido en normas sociales de una época, en contra de la opinión común que tales diferencias sean innatas. Julia Kristeva llama la producción del género femenino “efecto mujer”.

16 Parémonos un momento a pensar al imaginario de los años 50: todo nos reconduce a la imagen de la familia perfecta con el hombre de traje azul que hace de administrativo y la mujer que tan contenta se emerge en su rol de ama de casa entre muffins, no bollos, e hijos.

17 BORGHI, Rachele y RONDINONE, Antonella. *Geografie di genere*. Milano: Unicopli. 2009 p.14

18 Dicotomía que Jacques Derrida analiza al ver que el sistema producido por el patriarcado capitalista es aquello que conduce a la estricta condición por la cual las cosas o son “como” o son “diferentes” respecto a la categoría dominante masculina heterosexual. Atención, hablamos de dominante y no de mayoritaria porque no estamos de acuerdo en el común uso de la dicotomía mayoría-minoría. Hemos podido analizar como el uso abstracto del concepto de minoría para describir los sujetos que aquí consideramos y los demás que también sufren esta superestructura patriarcal capitalista, no refleja la realidad al ser ellos en mayor número en oposición a un número menor de sujetos, pero tienen el poder económico-social.

El feminismo de la tercera ola, al que también puede incluir pensamientos como la teoría queer y los estudios postcoloniales, va en fin a desenmascarar el carácter blanco, heterosexual, de clase media de ese sujeto “mujer” con el que trabajaba el feminismo hasta entonces.

El resultado es la aparición de una multitud de voces disidentes (lesbianas, transexuales, mujeres no blancas, discapacitadas, etc.) que rechazan pensar la lucha política a partir de la oposición hombre/mujer apuntando a otras articulaciones de poder (hétero/homosexual, blanco/racializado, válido/discapacitado, bio/trans, etc.) como posibles vectores de opresión social.

Michael Foucault en *Historia de la Sexualidad. La Voluntad de Saber* sostiene que, de la misma manera que está construido el género, la sexualidad no es un impulso natural de los cuerpos sino que *“el sexo, por el contrario es el elemento más especulativo, más ideal y también más interior en un dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos, su materialidad, sus fuerzas y sus placeres”*¹⁹.

La manera de gestionar estas categorías es la “tecnología del sexo” (como también veremos podremos hablar de la “tecnología del espacio”) y son el conjunto de discursos y prácticas tecno-sociales y bio-médicas empleadas para dar forma a un cuerpo sexuado²⁰.

Sucesivamente Judith Butler utilizará para determinar el género como dispositivo de normatividad estas afirmaciones de Foucault y también la formulación de Teresa de Lauretis del género mismo como tecnología, es decir, no como una propiedad de los cuerpos, sino como un conjunto de los efectos políticos y sociales que se dan en un cuerpo, o las críticas de Monique Wittig a la categoría de sexo como invariable natural. Para esta autora no hay distinción alguna entre sexo/género, pues el sexo es en sí

19 FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI. 1998 p. 188.

20 Se da esta “naturalización del género” por ejemplo en la división entre trabajo productivo y trabajo reproductivo o en la asignación de sexo al nacer de un sujeto intersexual

una categoría “genderizada”²¹, es decir, investida políticamente, naturalizada, pero nunca natural.

Habiendo entonces Simone de Beauvoir analizado la no naturalidad del género, Monique Wittig la no naturalidad de la heterosexualidad, Judith Butler, más adelante, la no naturalidad del sexo llegamos a la no-identidad preestablecida desarrollada por la teoría queer.

A través de la reapropiación de una injuria, el término queer en inglés significa en su origen “rarito”, extraño y luego marica, se pone en marcha una teoría que viene del feminismo radical y los movimientos gays y lesbianos.

Judith Butler, Teresa de Lauretis, Eve Sedwick o Michel Warner son las que dan voz y herramientas conceptuales para *“un movimiento de disidentes de género y sexuales que resisten frente a las normas que impone la sociedad heterosexual dominante, atento también a los procesos de normalización y de exclusión internos a la misma cultura gay”*²².

2. El espacio

La época de la Ilustración incluye en su aspecto arquitectónico la continuidad de un plan de reforma social. Una “arquitectura filosófica”, es la idea de un espacio que, con su forma y representaciones simbólicas, puede construir y modelar las costumbres de la sociedad. Se creía que la arquitectura tenía este poder, el de construir con nuevas distribuciones espaciales, no sólo tipos edilicios, sino que podría tallar las conductas sociales a través de formas modernas que caracterizan las instituciones, desde la producción como la fábrica, la sociabilidad como las logias y el teatro, hasta el confinamiento como los hospitales y prisiones

21 Retomamos el término en su idioma original, el inglés *gender* del cual su equivalente género en el idioma español no es del todo correcto, para referirse al proceso de distinción entre los géneros masculino y femenino .

22 PRECIADO, Beatriz. “Historia de una palabra: queer”. En *Parole de queer* n°1 15abril-15junio 2009

Jürgen Habermas en su *Historia y crítica de la opinión pública* estudia cómo el espacio público es un controvertido campo donde juegan los poderes.

En el XVII siglo, en concomitancia con el desarrollo de la urbanización, en países como Inglaterra asistimos a la ocupación por parte de la burguesía del espacio público que antes estaba controlado y regulado por del Estado. Esta nueva esfera pública que se instaura entre los ámbitos de lo privado y de lo político, es el espacio desde donde la burguesía empieza a ejercer una crítica a las autoridades estatales en nombre de mayor libertad de acción y palabra. Y es a la vez al centro de las políticas de los Estados-naciones, que tras la idea de “ciudadano”, ven en los espacios públicos como la plaza los lugares donde es posible desarrollar las identidades nacionalistas.

Ademas de no convenir con Habermas sobre su idea de que el espacio público se encuentra fuera del Estado, tampoco compartimos su primera percepción de ello como un espacio donde tienen lugar consideraciones que aspiran a un consenso racional por parte del tejido social. Lo que en un principio parece un espacio ideal de donde la colectividad delibera y expresa su “opinión pública” en contra del poder, a través también de los medios de comunicación y la propia publicidad, se revela un espacio de manipulación para en el fondo traer beneficio para sus propios intereses económicos y un con un carácter realmente exclusivo que no consideraba las clases obreras, las mujeres o las razas distintas a la dominante. Manuel Delgado de hecho nos recuerda como Habermas mismo reconoció que *“la esfera pública burguesa nace y se desarrolla bajo el signo de la exclusión sexista y que el espacio público no fue el pretendido contraste del patriarcal espacio privado, sino su prótesis, su continuación ampliada”*²³ una privatización del espacio público.

Reconocemos, como Foucault nos sugiere, que los espacios públicos son, ante todo, lugares donde el poder se expresa ejerciendo las

²³ DELGADO, Manuel. “La mujer de la calle.” En: *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama. 2007 p.87

“tecnologías del espacio”: el conjunto de discursos y diseños tecno-sociales y arqui-estructurales empleadas para dar forma a un cuerpo “situado” y reglamentados por los dispositivos de control²⁴.

Convenimos entonces en pensar al espacio público no más según su primitiva interpretación utópica de espacio de libertad sino según su dimensión de conflicto²⁵ como elabora José Miguel Cortés, no neutral, oprimida, regulada y vigilada donde los cuerpos se enfrentan al mismo proceso de normalización y normativización según la biología, la ley civil y las normas sociales y relacionales.

3. Sexualidad <> arquitectura

Ser admitidas es ser representadas.

El espacio es finalmente una forma de representación

Beatriz Colomina²⁶

Es solamente desde hace una docena de años y en consecuencia de una mayor difusión de los estudios de género, que el espacio público ha sido mapeado (desde abajo), analizado (con emoción), atravesado (sin zapatos), observado (de cerca) y construido (deconstruido) tan profundamente por parte de algunas mujeres.

Hannah Arendt en *La condición humana* hacía hincapié en el hecho de que ya en la antigua polis griega estaba prohibida la presencia de las mujeres, que eran relegadas al ámbito doméstico.

Obviamente una infinidad de cosas han cambiado desde aquel entonces: la figura de la mujer ha ido cambiando con el pasar de los siglos, ha salido de casa y ha tomado conciencia de sí en el mundo, hasta hacer de la calle

²⁴ Preciado nos recuerda que Friedan fue una de las primeras en entender que el paraíso doméstico funcionaba como una arquitectura penitenciaria en: PRECIADO, Beatriz. *Pornotopía*. Barcelona: Anagrama. 2010 p.49

²⁵ Aunque si para Arendt pensar políticamente es desarrollar la habilidad de ver las cosas desde una multiplicidad de perspectivas y el pluralismo es una condición propia de la humanidad ella nunca admite que justamente este pluralismo está al origen del conflicto.

²⁶ ARRIAGA FLOREZ, Mercedes. *Mujeres, espacio y poder*. Sevilla: Arcibel. 2006 p.10

un lugar (escenario) de protesta (feminista), reivindicación (anticapitalista) y auto-afirmación (°).

Las feministas han discutido mucho sobre las dinámicas socio-espaciales entre las relaciones de género, los cuerpos y los lugares, como las diferencias de género son estructuradas por las relaciones entre “*desear y ser deseado, mirar y ser mirado, el espectáculo femenino y la mirada masculina*”²⁷ que producen que aún hoy en día el espacio público, la calle, sea un territorio complejo y alguna vez conflictivo para las mujeres.

El espacio público de la calle es uno de los lugares donde más el heteropatriarcado consolida las identidades y construye subjetividades a partir del continuo reiterarse de la performatividad, masculina y femenina.

En este ámbito avanzan las perspectivas sobre la geografía de género. Estudios que se formalizan en 1984 con la publicación de *Geografía y género. Una introducción a la geografía feminista* por parte del Women and geography group del Institute of British geographers y que como Tatiana Sentamans entienden el “*el paisaje como un espacio que responde a una política de la representación, como un lugar resultado de una construcción de la imagen, de una ecuación donde la variable radica en un proceso que pone en relación cuerpo y territorio de acuerdo con ciertas leyes políticos-visuales*”²⁸

También los estudios gays, lesbianos y queer ven el espacio y la producción de visibilidad como elementos constitutivos en la producción histórica de la identidad y del reconocimiento político.

Género y espacio realmente se se influyen y determinan mutuamente, coinciden digamos, en sus separaciones, por ejemplo en las paredes domésticas que relegan en el espacio privado las mujeres y la esfera sexual, los diseños arquitectónicos y urbanísticos, la realización misma de los edificios están en mano de hombres, las paredes separan en dos los

27 RENDELL, Jane, PENNER, Barbara Penner y BORDEN Iain. *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. London: Routledge (Architext) 2000 p.105

28 SENTAMANS, Tatiana. *Economías del paisaje y políticas de sexo-género*. En: *II Congreso Internacional Support-Surface: Escultura y Paisaje*, Universidad Miguel Hernández de Elche. 2010 (en prensa)

baños públicos para los dos distintos géneros, en algunas iglesias las mujeres están en la planta de arriba para que los hombres en la de abajo no la puedan ver y caer en tentación, y así muchos casos confirman este enlace.

En la sexualidad²⁹ y paralelamente en la arquitectura, y por extensión el urbanismo, notamos que de manera parecida la sociedad y las ciudades son sujetas a formas de fragmentaciones y separaciones para perpetuar el control sobre ellas. El cuerpo y el edificio, o la calle, son transformados en espacios especializados y específicos según quiere la norma.

En la sociedad heteronormativa, también nos recuerda Delgado, *“la moderna distinción entre público y privado establecía que el primero debía constituirse en un territorio homogéneo y tranquilo, sometido a la vigilancia del Estado, por lo que las turbulencias emocionales y las energías pasionales de sus titulares naturales – los varones, por supuesto – debían por fuerza someterse a un repliegue forzoso a los ámbitos de lo segundo, en los que las mujeres –especializadas culturalmente ahora en los dominios del afecto y la sexualidad domésticos– asumirían la estratégica tarea de mantenerlos satisfechos.”*³⁰

Sin embargo reflexionando sobre las “tecnologías del espacio” Preciado propone pensar que *“lo propio de las sociedades modernas no es haber obligado al sexo a permanecer en el ámbito privado, sino haber producido las identidades sexuales y de género como efectos de una gestión política de los ámbitos privados y público y de sus modos de acceso a lo visible”*³¹.

Estamos pero convencidas que es desde la posibilidad de la resistencia a la heteronormatividad patriarcal y la lucha social y sexual expresadas en la transformación del significado del orden urbano que el concepto de espacio público, y el discurso que lo define como espacio de construcción de identidad y relación, debe ser rediscutido.

29 Entendida aquí como mas ampliamente “sexo, género y orientación sexual”.

30 DELGADO, Manuel. “La mujer de la calle”. En *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama. 2007 p.85

31 PRECIADO, Beatriz. *Cartografías queer. El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica o como hacer una cartografía “zorra” con Annie Sprinkle*. En: CORTÉS G. José Miguel. *Cartografías Disidentes*, Barcelona: SEACEX. 2008 p.37

II. CORPUS – COMO SE CREA

Como el hombre ha definido la imagen de la mujer tanto para el como para ella, los hombres crean y controlan los medios sociales y de comunicación, como la ciencia y el arte, la palabra y la imagen, la moda y la arquitectura, el transporte y la división social el trabajo. [...] Las artes se pueden entender como un medio de nuestra propia definición que introduce en ellas nuevos valores. Esos valores, transmitidos a través del proceso cultural de significación, modificaran la realidad para que satisfaga las necesidades femeninas⁸²

Juan Vicente Aliaga

¿o feministas?

En general las prácticas artísticas juegan un rol esencial en la constitución y el mantenimiento de un orden simbólico dado pero por contra pueden tener el rol de cuestionar tal orden preestablecido. Este ultimo es el caso del conjunto de las experiencias aquí presentadas: todas asumen en su totalidad una dimensión política, una mirada crítica y una “subversión en acto” intentando destabilizar el sistema binario ciudad-casa, público-privado, espacio de producción-espacio de reproducción, hombres y mujeres a través de la exploración de sus sexualidades en el espacio público de la ciudad.

Reconocemos en ellas criterios radicales y una necesidad común de reivindicar ese espacio concreto y de legitimar orientaciones y prácticas sexuales, deseos y cuerpos que de otra manera quedarían desplazados y excluidos del amito social visible y conocible.

Muchas de estas artistas se desvinculan de lo que comúnmente se ha entendido y se entiende por mujer, como hemos anteriormente visto, en base a una regulación hecha por los ordenes medico y social que la contraponen al varón, que la definen biológicamente incline al embarazo, que respecta el rol que le ha atributo por la sociedad.

Estas mujeres, insurgentes y antagónicas frente a una sustancial exclusión y estereotipación, se acercan a los pensamientos por los cuales

32 ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y cuestiones de género: una travesía del siglo XX*. Madrid: Nerea. 2004. p.104-105

la condición de mujer es debida a una construcción social del género para emprender unos procesos artísticos, personales y políticos por los cuales cuestionar y hacer estallar dicha construcción y ofrecer otras alternativas.

Una vez aceptado que las identidades no son nunca ya dadas sino que son siempre construidas discursivamente, la cuestión que se presenta es acerca del tipo de identidad que las prácticas artísticas críticas deberían aspirar a promover. Claramente aquellas que propugnan la creación de espacios públicos “antagonistas”, donde el objetivo es de desvelar todo aquello reprimido por la opinión dominante, prevén la relación entre prácticas artísticas y su público en una manera diferente respecto a aquellas que tienen como objetivo la creación de un consenso, aunque si visto como crítico.

Conforme al enfoque antagónico, estas prácticas críticas son el arte que fomenta el disenso, que hace visible aquello que el consenso tiende a ocultar y borrar, están constituidas en una realidad de múltiples prácticas que se proponen de dar voz a aquello que está silenciado en el marco de la hegemonía existente e interviene ocupando el espacio público como manera de perturbar la impecable imagen de estas ciudades.

Cuando hablamos de las artistas no hacemos entonces referencia al sujeto construido “mujer”, considerado por ejemplo da Monique Wittig cuando dice que las “lesbianas no son mujeres”, para poder ampliar el término e incluir las luchas de los sujetos feministas y transfeministas, las putas y las lesbianas, las y los transgénero.

El CORPUS, como se ha avanzado en la introducción, se vertebrará según la estrategia discursiva de recopilación de casos de estudio que una vez analizados y relacionados entre ellos se organizarán en cuatro apartados principales:

1- *Interferencias callejeras*: aquí analizamos las prácticas artísticas en las cuales se pretende visibilizar la que ha sido una casi total ausencia de

mujeres activas en el espacio público y se manifiesta el proceso feminista de empoderamiento desde el momento en el cual la mujer cruza el umbral que la separaba de tal espacio. Podemos pensar las intervenciones aquí presentes como los primeros momentos en los cuales se representan artísticamente tales propósitos. Este apartado se divide luego en dos diferentes subgrupos: en el primero *La chica formal atraviesa el umbral* la mujer rompe con las imposiciones culturales que la quieren dócil y a servicio del hombre sea decodificando los roles de género y exponiendo sus deseos sexuales (*¿Quieres ver y tocar?*) sea resignificando su presencia en el territorio mediante los flujos corporales (*Marcando el territorio*). En el segundo, *Medios, e índices, de comunicación*, vemos como la afirmación de sí y la denuncia de la invisibilización de las lesbianas utilizan como soportes los medios de comunicación figurativa y gráfica presentes en el contexto urbano (*Estrategias de publicidad*) en contraste con la cosificación del cuerpo de la mujer que solemos reconocer en las publicidades puestas en ellos (*El cuerpo objeto público*).

2 - *La arquitectura del placer (o el placer de la arquitectura)*: se trata, en este apartado, de examinar las conceptualizaciones más simbólicas sobre el factor urbano, entonces sobre el arquitectura y los edificios que la componen, cómo la construcción es lo que tienen en común entre la arquitectura y el placer, mientras que en el primer caso se trata de una construcción de por sí real (ideación, planificación y realización de los elementos urbanos) en el segundo se trata de una construcción social en base al género.

3 - *Lo perturbador ocupa la ciudad*: los sujetos de las políticas feministas se transforman fragmentando la identidad que los limita, se “queerizan” y viven lo público como elección de vida de forma incondicionada. Este apartado divide simbólicamente el espacio urbano del género y del placer en tres elementos principales de visibilidad y compromiso como se puede ver en los nombres de los subgrupos: *Las calles manifestantes*, donde se recupera la manifestación como momento de reivindicación política por antonomasia, *El post-porno baja en la plaza*, donde están convergiendo

una multiplicidad de discursos entorno a las representaciones del sexo y de las sexualidades no normativas, y *Putas aceras*, donde desde siempre se ha trabajado el y con el sexo. También inspecciona los espacios semiurbanos destinados a hospedar intercambio de sexo tratando de entender *del porque las mujeres prefieren ir de crucero que de cruising*, o sea porque el sexo promiscuo sea aún una característica masculina.

4 - *Proyectando el deseo*: este último apartado nos muestra cómo diferentes prácticas sexuales, diferentes cuerpos y diferentes fantasías se expanden en imágenes sobre los edificios de las ciudades para las y los transeúntes utilizando la proyección video como herramienta de difusión y visibilización. Como podemos notar estas son las prácticas artísticas que más se acercan a los objetivos estipulados en este proyecto.

1. Interferencias callejeras

La idea de este conjunto es exponer las prácticas artísticas que, emprendiendo un largo proceso de empoderamiento aún por terminar por parte de las mujeres, empiezan a denunciar la que ha sido una casi total ausencia de mujeres activas en el espacio público y colman esta falta interviniendo en las calles de las ciudades con sus cuerpos en persona o por medio de intromisiones de mensajes.

Estas interferencias son caracterizadas por tener un carácter efímero, son acciones o intervenciones de una duración limitada y que tienden afectar el espectador que no es consciente de estar presenciando a un acto artístico.

Algunas más provocativas que otras, se enfrentan a la hegemonía de los hombres que habita el espacio urbano rompiendo con esa idea y ejerciendo unas políticas feministas que desafían la biopolítica heteropatriarcal que controla y decide sobre los cuerpos. Consiguen visibilizar a las mujeres que salen a la calle para enseñar su potencia, su excitación, su ser lesbianas y su determinación en ser sujetos completos. Unas intenciones que notamos ir en dirección contraria a las políticas de la revista para hombres *Playboy* que en su tiempo emprendió una *“lucha por definir el movimiento del hombre hacia el interior como un proceso de masculinización de lo doméstico en lugar de como una simple feminización del soltero urbanita.”*³³

33 PRECIADO, Beatriz. *Pornotopía*. Barcelona: Anagrama. 2010 p44

1.1. La chica formal atraviesa el umbral

Queremos ser mujeres decentes. Si la fantasía aparece como un problema, impura y despreciable, la reprimimos. Niñitas modelo, angelitos del hogar y buenas madres, construidas para el bien del prójimo, pero no para conocer nuestro interior. Estamos formateadas para evitar entrar en contacto con nuestro propio lado salvaje. [...] Nuestras sexualidades nos ponen en peligro, reconocerlas es quizá experimentarlas y toda experiencia sexual para una mujer conduce a su exclusión del grupo³⁴

Virginie Despentes

Al distinguir en los grandes territorios donde se construyó el género compartimos la idea que haya tocado a las mujeres ser la parte dócil, controlada, determinada. Hija respetuosa, mujer fiel y madre responsable han sido algunos de los muchos roles que sabemos haber sido impuestos por un orden patriarcal que nos mantuvo sometidas económicamente, culturalmente, políticamente y sexualmente.

Podemos anotar cómo el clítoris y el orgasmo femenino han sido “descubiertos” en una época reciente y reconsiderar este otro cuerpo y su goce ha sido una conquista realizada por parte de brujas, putas y niñas malas que a pesar de todo han reivindicado el poder de decisión sobre sus vidas y sobre sus cuerpos.

El espacio público se ha caracterizado, entre otras cosas, por el control mutuo sobre las conductas, que tienen que ser adecuadas e inofensivas si se trata de la sexualidad o el deseo de las mujeres, mientras que las conductas de los hombres si son descaradas y subidas de tono adquieren casi estima y apoyo por los demás componentes del grupo³⁵.

³⁴ DESPENTES Virginie, *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina. 2007 p.103

³⁵ En Italia el primer ministro Silvio Berlusconi es un ejemplo de como ostentar, aunque solamente con palabras, una sexualidad descarada, lo que ha hecho de él un líder, un ejemplo a imitar de hombre seguro de sí. Continuas son de hecho las observaciones sexistas o los chistes machistas hechos hasta durante encuentros oficiales. Por ejemplo: hablando de las incriminaciones a quien dirige las tratas de inmigrantes ilegales albaneses dice que harán excepción solamente de quien lleva a Italia chicas guapas o cuando exhorta las chicas a sentirse realizadas casándose con chicos ricos. Para ampliar el análisis de la misoginia de Berlusconi véase el texto de Ambra Pirri “L’eterosualità obbligatoria, il patriarcato (e Berlusconi)”. En: BORGHI, Liana, MANIERI, Francesca y PIRRI, Ambra, *Le cinque giornate lesbiche in teoria*. Roma: Ediesse. 2011

1.1.1. ¿Quieres ver y tocar?

Estas primeras intervenciones conciernen aquellas en las cuales VALIE EXPORT, Sanja Iveković, Ottonella Mocellin y Joanna Rytel exponen sus cuerpos que piden ser tocados y ser admirados. Aparentemente sujetos potencialmente vulnerables, desafían el poder de la mirada masculina poniendo en cuestión el coraje del hombre, expandiendo sus sexualidades y compartiendo su excitación con toda la gente que pueda estar en aquel lugar en aquel momento.

Son las antecedentes a Gina, la chica explosiva del texto *La extrema feminidad como hacha de guerra* de Itziar Ziga que “cuando se sentía avasallada por algún viajero en el metro de Nueva York, ella alzaba sus piernas interminables sobre tacones de vértigo, colocaba su desnuda entrepierna justo a la altura de la cara del importunador importunado y le espetaba: quieres coño, ¡pues come! [...] expandiendo una honda de advertencia y de venganza que, estés donde estés, te alcanza, te sacude, te protege, te empodera³⁶”.

Queremos evidenciar cómo resulta curioso el hecho de que aún ahora a menudo la excitación de la mujer sea algo incomoda o hasta censurable y nos sorprendemos a encontrar en viejas revistas publicidades de empresas que vendían “dispositivos de sexualidad femenina visible y provocadora”, como el Nipple-bra, un sujetador provisto de unas pequeñas prótesis que hacían como si los pezones estuvieran siempre erectos, perennemente excitados.

“La mirada es tan provocativa, nadie creería que en realidad estás usando un sujetador. Aquí tiene toda la ayuda que usted desee. Nuestro exclusivo sujetador imperceptible es el primero sostén en tener su propio pezón incorporado. Imagine tener el sensual efecto del clima frío todo el tiempo. Es tan sexy que le dará forma a una nueva dimensión de desorbitar los ojos”³⁷



36 ZIGA, Itziar. “La extrema feminidad como hacha de guerra”. En: *Un zulo propio*.

Barcelona: Melusina. 2009 p.37 y 44.

37 Desde: <http://www.unapologeticallyfemale.com/2009/06/vintage-ad-of-day.html>, al día

From the Underdog File, Tapp und Tastkino y Body configuration - VALIE EXPORT

Una de las primeras acciones de VALIE EXPORT³⁸ que revelaban como la relación entre los sexos haga perno en un juego de poder es *From the Underdog File* (Del archivo de lo canino 1968). En ella EXPORT arrastra con una correa de perro a su compañero por las calles de Viena radicalizando con provocación e ironía la



From the Underdog File
(Del archivo de lo canino 1968)

obtención de la libertad de las mujeres a través de la opresión del hombre. Lejos de querer volver a proponer el mismo sistema misógino al revés, representa la complejidad de las relaciones de género en el espacio en *Tapp und Tastkino* (Cinema para tocar 1968-1971), acción presentada en las calles de unas veinte ciudades europeas donde se restablecen las reglas de la mirada masculina, del deseo y de los espacios íntimos de sexualidad.

EXPORT se dirige a los hombres que pasan y les invita a obtener abiertamente su cuerpo objeto de deseo, les ofrece sus tetas para tocar. Se trata de canjear el no compromiso real del voyeurismo con la recepción táctil directa cara a cara con el sujeto femenino: esta acción se queda escondida por una caja, mientras que lo que queda visible es ese enfrentamiento dado por la eliminación de esa distancia entre quien mira y lo mirado y por su propia mirada amenazadora. Además consiente poner al hombre en el lugar de ser visto también por toda la gente alrededor transformándolo a él en el objeto mirado.

24 de marzo 2011.

38 1940 Linz, Austria. Vive en Viena. Pagina web: www.valieexport.at

VALIE EXPORT comenta que los hombres que participaron “odiaban esta contradicción: tener en frente el objeto del deseo y poder obtenerlo, pero tener que hacer algo por conseguirlo. No están en una esfera íntima ahora, están en una esfera pública y es adonde pueden haberlo. Así he ofrecido mi cuerpo en la manera en la cual yo quería”³⁹.



Tapp und Tastkino (Cinema para tocar 1968-1971)

La caja de por sí recuerda el espacio íntimo de un cine, espacio que pensando a la erotización de ese momento recuerda los cinemas porno donde el público es casi exclusivamente masculino. El intento es prácticamente el de sacar los hombres de ese espacio de seguridad para que se comprometan con sus deseos y sus morbos de manera pública promulgando “el cuerpo de la mujer como un lugar de intervención y de violencia potencial”⁴⁰.

VALIE EXPORT también realiza una serie fotográfica llamada *Body configuration (Configuración del cuerpo 1972-1982)*. El título completo

³⁹ RE/Search. San Francisco. RE/Search Publications. # 13: *Angry women*. 1992 p.188

⁴⁰ JONES, Amelia. Genital panic. “The threat of feministic bodies and para-feminism”. En: AA.VV. *Women artists.Elles@centrepompidou*. Paris: Centre Pompidou 2009 p. 293

continuaría con *Extremos del comportamiento - exteriorizaciones visibles de los estados interiores a través de la configuración del cuerpo en su medio ambiente, en la arquitectura y en la naturaleza*".



Body configuration (Configuración del cuerpo 1972-1982)

En esas imágenes se relacionan entre ellos el cuerpo y el entorno urbano y del paisaje. En estas fotografías blancas y negras VALIE EXPORT utiliza su cuerpo como extensión de los elementos arquitectónicos o del paisaje, curvándose alrededor de columnas y de bordillos de las aceras, o estirándose a lo largo de la repisa de una escalera o dentro de los límites de una zanja. El lenguaje del cuerpo intenta hablar como mujer dentro de un espacio teórico hostil, arquitectónicamente duro, busca implicarse en el espacio pero con dificultad.

El cuerpo, sea en las fotos donde sale VALIE EXPORT sea donde hay el modelo Suzanne Widl, es el de una mujer que cuestiona el rol que ella tiene en la ciudad. Nos podríamos preguntar si es un ornamento o si está buscando su alojamiento en aquel contexto, si intenta de insertarse en el, hacerse adoptar, si quiere añadirse o elevarlo, ajustarlo o tener una afectividad con él.

Lo que seguramente vemos es una mujer que sale de su espacio privado de la casa y nos trastorna con acciones públicas al apariencia extrañas pero que demuestran este inquietud y la intención de legitimarse dentro del ámbito público del espacio urbano.

Triangle - Sanja Iveković

Hay en esta investigación una divergencia sustancial respecto al concepto de espacio público que desarrolla Habermas al pensar a la “esfera pública” como algo fuera del Estado. De hecho se considera precisamente que haya tenido allí una extensión capilar y que sea el principal regulador de todo tipo de espacio, tanto público como privado, determinando las relaciones que tengan lugar en ello y proponiendo un único modelo de vinculación social basado en el formato familia, célula básica del Estado. Además este último como delegado de un entero sistema capitalista cada día despliega una tecnología siempre más compleja al servicio del control de los movimientos y los comportamientos de los y las ciudadanas. Es rechazando estas formas de poder estatal y las formas de “seguridad” al servicio del Estado en persona que la croata Sanja Iveković⁴¹ articula su pieza *Trinagle (Triángulo, 1979)*.



Trinagle (Triángulo, 1979)

⁴¹ 1949 Zagreb, Croacia. Vive en Zagreb.

Compuesta de dos partes tiene un primer momento performativo y un segundo narrativo.

La acción de por sí se juega en ese espacio límite entre la privacidad de la propia casa y lo público de la acera: Iveković está en el balcón de su casa, un apartamento que da a la calle donde está pasando Josip Broz Tito, presidente hasta el año siguiente de lo que fue Yugoslavia, en visita a la ciudad de Zagabria. Ella está allí desobedeciendo al mandato que prohibía la presencia de personas en los balcones.

La acción consiste en una intercomunicación entre tres personas: la misma Iveković, un hombre de los servicios de seguridad en la azotea del edificio de enfrente y un policía abajo en la acera.

Ella se da cuenta que estas dos personas están comunicando por walkie-talkie y entonces se sienta en su balcón con un libro en la mano, una botella de whisky al lado y simula una masturbación visible solo por el tipo de la azotea enfrente que avisa al policía de la calle que al rato sube y le ordena que las personas y los objetos sean expulsados del balcón. Sucesivamente representada en una instalación fotográfica, *Triángulo* demuestra como a través de la vigilancia, acciones sexualmente explícitas pueden ser interpretadas como una amenaza al estado totalitario y expone simbólicamente la represión de un gobierno sea por la libertad de expresión, sea por los derechos de las mujeres a la auto-realización. Nos comenta Iveković: *“los defensores de la nueva práctica artística en la Yugoslavia Socialista eran por la mayoría hombres, en los 70 solamente unas pocas mujeres eran visibles en la escena. Yo estaba preocupada desde el principio de la cuestión de la identidad de género y los roles de género en la sociedad, he intentado de reflexionar sobre mi propia posición en cuanto mujer en una cultura patriarcal, que era a pesar de una política igualitaria oficial, siempre viva y presente en el socialismo. Un tema recurrente en esos primeros trabajos era la representación de la feminidad en los medios. Me he declarado públicamente como una artista feminista y en este sentido mi posición era realmente explícita”*⁴².

⁴² Lemonier, Aurélien. “Architecture and feminism?” En AA.VV. *Women artists. Elles@centrepompidou*. Paris: Centre Pompidou 2009 p. 264.

Let me take you down the corridors of my life - Ottonella Mocellin

Ottonella Mocellin⁴³ siempre ha recurrido a prácticas de arte público interviniendo en el espacio con acciones de tipo relacional, con performance o proyecciones. Y siempre investiga las dinámicas de los vínculos afectivos en las relaciones de género.

Let me take you down the corridors of my life (*Dejame que te lleve hasta los pasillos de mi vida* 2000) cita la homónima canción de Tricky para describir el desvelar sensaciones privadas y el resurgir del inconsciente.

La pieza final es una instalación doble donde en una pantalla se ve la acción de Mocellin de andar por las calles de Milán levantándose la falda y enseñando las bragas y en la otra se ven las reacciones de la gente con la cual ella se va cruzando.



Let me take you down the corridors of my life
(*Dejame que te lleve hasta los pasillos de mi vida* 2000)

Se trata un gesto privado que en un espacio público da la vuelta al estereotipo del maniático que persigue las niñas fuera de la escuela y a los sueños clásicos, como aquello de encontrarse desnuda por la calle o perderse en la propia ciudad, y provoca la mirada masculina y el deseo típico masculino de poseer a una mujer como si fuera un objeto.

⁴³ 1966. Milán, Italia. Vive en Milán. Pagina web: Ottonella Mocellin en www.italianarea.it

“La niña ha crecido y se ha transformado en exhibicionista ella misma, sin violencia o perversión, sino mas bien ostentando de un deseo, una necesidad, de comunicar con el otro y el intento de confirmar la propia identidad a través un desvelamiento”⁴⁴, o sea levantando el vestido que de niña ha esconde su impulsos sexuales, nos comenta Mocellin.

Esta manifestación de una sexualidad abierta y una vulnerabilidad cociente hacia los y las transeúntes suscitan un ellos y ellas una aparente frialdad. Esa multitud que habita y atraviesa la ciudad casi no se da cuenta o más probablemente no quiere darse cuenta, invisibiliza otra vez más la mujer que se auto-afirma, sigue ignorando las necesidad de reflexionar los espacios de poder vividos diferentemente según el género y las persiones.

Mocellin refleja la alienación y la precariedad del individuo “mujer” en confrontación con la multitud heteronormativa patriarcal que vive la ciudad, que hace del espacio público la plataforma de consolidación de los modales, y si no es con ataques directos, y hablamos en especifico de los medios de comunicación en Italia, es ignorar que este sistema denigra la mujer.

44 Entrevista personal en anexo.

Flashers, Flasher girl on tour - Joanna Rytel

Siguiendo el hilo del exhibicionismo encontramos los trabajos Joanna Rytel⁴⁵ que representan bien esta reivindicación de exponerse en público.

Ya en *Flashers (Exhibicionistas, 2005)* abarca esta temática haciéndonos



Flashers (Exhibicionistas 2005)

fotografiar mientras está sentada en un muelle masturbándose mirando hacia los barcos que pasan, es pero es con el video *Flasher girl on tour (Exhibicionista de gira 2009)* que Rytel profundiza la representación de esta “perversión psicosexual” que aún sigue en el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*⁴⁶.



Flasher girl on tour (Exhibicionista de gira 2009)

El video es una especie de documental-manifiesto sobre su alter-ego exhibicionista, sus momentos de acción y sobre las motivaciones que la llevan a hacerlo:

⁴⁵ 1974 Polonia. Vive en Estocolmo. Pagina web: www.joannarytel.com

⁴⁶ Este manual es aquel utilizado por la mayoría de los profesionales de la psiquiatría y de la psicología clínica, Se puede profundizar información sobre el *Trastorno exhibicionista* en: American Psychiatric Association. DSM-5 Development <http://www.dsm5.org/ProposedRevisions/Pages/proposedrevision.aspx?rid=62#> , Al día 26 octubre 2009.

“¿Es posible exhibirse un como mujer y no ser un objeto? Es posible ser sexual en el espacio público en nuestros propios términos. ¿Es un film de venganza? No, para nada. La gente parece creer que las malas conductas le pertenecen a los hombres. Esto, porque tan pronto como una mujer comienza a actuar mal tú piensas que esta copiando a los hombres o vengándose del patriarcado. Esto es incorrecto! A mi flasher le gusta exhibirse y causar asco en los espacios públicos”⁴⁷.

Aunque afirma no querer tener esta conducta para vengarse del patriarcado, creemos que masturbándose por París, la ciudad del amor, va en contra de las normas sociales que como siempre nos quieren pasivas o activamente al servicio del hombre.

Hasta nos arriesgamos en ver en ella el “sujeto nómada” enunciado por Rosy Braidotti: Rytel va vagando masturbándose por la ciudad, se para dentro de las fuentes del Ayuntamiento, en un taxi, en el balcón de un hotel que da hacia un centenar de ventanas, en un parque, en la metro. Parece subrayar cuanto el nomadismo, sexual ex-cama, sea una invitación a desidentificarse de las estructuras falocentricas y práctica una especie de deslealtad hacia el civismo, una irreverencia hacia las convenciones morales.

Diana J. Torres motiva así tanta misoginia o mejor, coñofobia: *“Pues eso es lo que ha sucedido siempre con los genitales femeninos: son monstruosos, dan miedo, un peligro a flor de piel, plantas carnívoras a las que hay que podar para que no se coman a nadie, para quitarles el poder de excitarse y dejarles tan solo el poder de excitar, de ser siempre recipiente del placer ajeno y nunca productoras del suyo propio.*

Eliminar competencia, crear miedo a lo desconocido porque conocerlo pone en peligro el estatus patriarcal, apoyar en la ignorancia el peso de algo tan importante socialmente como la sexualidad, eso es lo que ha sucedido con toda esta mierda”⁴⁸.

47 Desde su pagina web. (Traducción nuestra)..

48 TORRES J., Diana. *Pornoterrorismo*. Pamplona: Txalaparta. 2011. p.43

1.1.2. Re-marcando el territorio (pis, flujo & sangre)

*La feminidad se produce precisamente por la sustracción
de toda función fisiológica de la mirada pública*⁴⁹
Beatriz Preciado

*El squirting es un acto político [...] contra el miedo a sentir la intensidad de la vida*⁵⁰
Chiara Schiavon

Los fluidos corpóreos no son nuevos en el campo del arte, ya fueron contemplados como materia prima del artista y elementos de lo abyecto en movimientos como el body-art, o por grupos como los Accionistas Vieneses.

Podemos ver esta vez aquí que los fluidos como el meado, el flujo vaginal y la sangre menstrual actúan rompiendo con el carácter íntimo que conllevan, al haber siempre sido objetos de invisibilización a través del pudor o del mismo asco, entran de hecho en lo que Julia Kristeva llama “teorías de lo abyecto” que investigan un estadio fuera del mundo cultural relacionado a los objetos repulsivos que intentamos desechar como la sangre, las heces o lo podrido. A demás, a parte el pis, son elementos propios de mujeres y sobre todo podemos ver como el acto de su expulsión viene desnaturalizado y convertido en una técnica del cuerpo y una práctica de ocupación y de sexualización del espacio público.

Sophy Rickett, Itziar Okaritz, Diana Pornoterrorista y el colectivo Sangre menstrual re-marcan la ausencia de las mujeres en los territorios más callejeros, re-marcan el hecho de que el hombre siempre quiso y pudo adjudicarse este espacio en miles de formas y lo marcan, lo personalizan dejando sus huellas en los sitios por donde pasan, liberando olores, hormonas y manchas. Dejando claro que esos sitios, aunque si por algún minuto, temporalmente, fueron suyos y de sus humores más viscerales. Resignifican la apropiación reivindicando la presencia.

Se trasforman en perras de dos patas y mean de pié como para

⁴⁹ PRECIADO, Beatriz. *Basura y género. Mear/cagar Masculino/Femenino. Eseté 06*, Ed. Amasté comunicación, Bilbao, 2002

⁵⁰ SCHIAVON, Chiara. *Mi placer se corre como puñales*
http://www.ideadestroyingmuros.info/Joomla/index.php?option=com_content&task=view&id=187&Itemid=67, al día 19 de septiembre 2010

reconquistar un territorio de siempre impregnado de orina machista. Salen a la calle a demostrar que el placer sexual también es necesario para las mujeres y lo hacen enseñando que también ellas se corren como una fuente y lo mojan todo. Se ensucian y ensucian la ciudad de esa sangre que tanto estigmatizó el hecho de ser mujer.

Pissing women - Sophy Rickett y Meando en espacios públicos y privados - Itziar Okaritz

Fue el 4 de julio de 1976 cuando Annie Sprinkle, en esa época actriz porno y amante de prácticas sexuales fuera de la norma⁵¹, invitó sus amigos y amigas a reunirse y mear de pié en la calle para celebrar el aniversario de la Independencia de Estados Unidos.

A modo de un sit-in, esta *Bicentennial piss-in* es una de las primeras acciones propuesta por una mujer que, además de hacer referencia a un contexto histórico-político concreto de liberación, abre la reflexión sobre la *genderización* del acto del mear: tenemos más que asumido que un hombre suele mear de pié y además con poco pudores si se trata de hacerlo en público, y que por contrario una mujer suele hacerlo según un pliegue, un tener que “bajar” del cuerpo y en general relegándolo a un espacio privado, lejos de la vista de quien sea.

Hemos experimentado como en Palermo es muy común encontrarse con hombres sentados en la calle mirando quienes pasa o jugando a cartas, siempre controlando a su alrededor, cosa que hace evidente la compulsividad del macho/ista alfa de sentirse en deber⁵² de conquistar el territorio, prevaricar sobre el otro, y la otra, actuar un control a todo nivel y mantener este estado de privilegio a todo costa, por ejemplo a través de la aplicación constante de violencia y presunción, arrogancia y denigración, como un perro que mea en continuación cada murillo previamente meado para restablecer la jerarquía de poder sobre las hembras del barrio.

Ahora, si nosotras de vez en cuando meamos donde han meado ellos no significa que sea por avidez de poder, por poner otros confines al territorio,

51 Son diferentes los videos en los cuales Annie Sprinkle, también productora ella misma de películas pornográficas, escritora y artista, sale teniendo relaciones sexuales con enanos, travestis, hermafroditas, practicando sadomasoquismo, lluvias doradas, fistings (la practica de penetrar una vagina o un ano con la entera mano hasta la muñeca), jugando con la sangre menstrual o haciéndose penetrar por el muñón de su pareja cinematografica.

52 Siendo el género una construcción social lo es entonces la masculinidad. Acerca de ello se han ido desarrollado reflexiones sobre las imposiciones que también sufren los hombres como el tener que ser fuerte y viril, mantener económicamente la familia, ocultar las emociones y muchas más.

sino más bien para sorprenderles con feromonas que no se esperan, para hacerles entender que coexistimos y que si ellos mearan solamente por necesidad y no para dominar entonces las calles no olerían tan mal.

Podemos ver esta intención en los trabajos de Sophy Rickett e Itziar Okaritz. Ambos son serie, una de fotos y la otra de videos, que recorren diferentes lugares de diferentes ciudades como para salir de lo puramente simbólico para anotar la necesidad de reproponer la acción y su realidad en una cartografía de sitios intervenidos de la ciudad.

Sophy Rickett⁵³ suele tener una investigación formal sobre el paisaje: explora como la rivalidad entre luz y oscuridad define y articula el espacio, cómo a través de la fotografía se puede distinguir entre ver y mirar y cómo ella pueda revelar la historia latente de un sitio. Muy diferente de las demás piezas en la serie de fotos *Pissing women (Mujeres meando, 1995)* nos enseña diferentes mujeres vestidas de trajes muy femeninos que están de pie en en las aceras y mean, por vestir trajes elegantes y tacones altos parecen ser mujeres emprendedoras en contraste con su acción masculina y la actitud corporal.



Pissing women (Mujeres meando, 1995)

A menudo las acciones se desarrollan frente a edificios conocidos, 53 1970 Londres, Reino Unido. Vive en Londres. Pagina web: Sophy Rickett en www.fotonet.org.uk

símbolo de campos habitualmente masculinos como el poder, el control, la economía o las telecomunicaciones, como en *Vauxhall Bridge* donde es la misma Rickett a mear teniendo de fondo el SIS Building, sede del Servicio Secreto de Inteligencia.

Aquí también se trata de narrar la historia latente del espacio cuestionando la diferencia sexual de una simple y aguda manera: la mujer retratada se apropia de uno de los “últimos” privilegios del hombre y expone como la envidia del pene es solamente un producto cultural.

Itziar Okaritz⁵⁴ también explora las estrategias para desplazar las fronteras en torno al género y lo hace utilizando múltiples soportes, del collage a la escultura, del video a foto, y performance como *Meando en espacios públicos y privados* (2001-2006).



Meando en espacios públicos y privados (2001-2006)

Performance en el sentido más butleriano del término en cuanto repetición codificada de la misma performance de masculinidad. Ella afirma que *“mear de pie es una ficción de hombre, no porque haya alguna imposibilidad para que las mujeres meen de pie, simplemente se nos olvida que existen una serie de procesos que se construyen culturalmente y que existen cosas como las cremalleras de los pantalones o los urinarios públicos que también son construcciones culturales con un significado”*⁵⁵.

54 1965 San Sebastian. Vive en Nueva York.

55 OKARITZ, ITZIAR en: *El cerebro es un músculo*, ZEHAR, # 54, San Sebastian 2004

A menudo es elaborado en localizaciones elegidas en base a un criterio de carga o significación social como el SOHO Grand Hotel por ser un espacio intermedio entre lo público y lo privado.

Según Okaritz este trabajo además cuenta con el factor de la transgresión por hacer algo vetado por la ley y también con el factor de “*relacionar el hecho de mear con el placer del propio cuerpo*”⁵⁶ y la posibilidad de resignificarlo.

56 En: *Metrópolis*, Itziar Okariz. 31 de mayo de 2010, <http://www.rtve.es/alcanta/videos/metropolis/metropolis-itziar-okariz/786204/>, al día 28 septiembre 2010

Paja colectiva - Diana Pornoterrorista y participantes

Aunque el squirting exista probablemente desde siempre realmente se habla de ello desde fechas muy recientes.

Hay diferentes versiones sobre lo que es la eyaculación femenina, como también se llama el squirting. Esta falta de claridad de base bio-medica está en el hecho de que poco se quiso investigar sobre los momentos de placer de una mujer. Como ejemplo encontramos que el clítoris empieza a venir considerado en los estudios anatómicos solo a partir de 1599 cuando el anatomista Matteo Realdo Colombo publica el *De re anatomica*. De por si el squirting es el acto de expulsión de una sustancia fluida por parte de la vagina en los momentos de excitación.

En el texto *Mi placer se corre como puñales* (2009) Chiara Schiavon junta diferentes teorías sobre las zonas responsables de la emisión del liquido (las glándulas uretrales, parauretrales y de Skene), sobre las partes que hay que estimular (punto G, las glándulas de Skene) y sobre las componentes de ese fluido (glucosa, fructosa, fosfatasa ácida prostática, y aunque contenga trazas de urea no es pis).

Pero más allá de la componente puramente biológica Chiara Schiavon observa que las únicas prácticas sexuales consideradas en los artículos que tratan el tema son heterosexuales examinando solo estímulos provocados por el pene y que, según sus palabras la eyaculación femenina:

“implica un cambio de paradigma, una ruptura con la educación recibida en cuanto bio-mujeres. Hasta hace algunos meses siempre cuando tenía un orgasmo contraía los músculos vaginales para contenerme, para no dejar salir nada, para no desbordar demasiado. Era un acto instintivo, fruto de tanta educación represora patriarcal heterosexista donde el placer de la mujer no existía sino como premio por la bravura del bio-hombre capaz de hacer gozar, no se contemplaba la libertad y la autonomía de probar placer en la mujer, siempre era el espejo donde el hombre o la pareja (dejando abierta la

duda a las parejas homosexuales) veía reflejado su poder. Y por cierto, este poder no podía ser oscurecido por una corrida más espectacular que una eyaculación masculina.

Al contrario, el squirting implica invertir la acción de los músculos vaginales, no retener sino empujar, y la onda propagadora que produce es de arrastre, lleva consigo milenios de sumisión no consensual, expulsada hacia fuera en toda la visibilidad de una explosión fallera.

Es una sensación liberadora a ratos cósmica, es la conciencia del propio placer que ocupa el espacio, que se proyecta fuera de sí, que se expande y se expresa en toda su fuerza. [...] El squirting es un acto político contra la represión a expresar libremente el placer y no sólo el placer sino todas aquellas formas de exceso prohibidas a las bio-mujeres y a todas las personas por un sistema que nos quiere a todos implosivos.

El squirting es un acto político contra el miedo a explotar, contra el miedo a sentir la intensidad de la vida, del sexo en cuanto acción, como estrategia de superación del miedo a morir.”⁵⁷

Diana J. Torres⁵⁸, también llamada Pornoterrorista, a través sea de su web sea de sus numerosas performance a base de poesía y pornografía, reivindica el derecho a ponerse cachonda con lo que le da la gana. Vehementemente activista, rompe con los confines entre política y sexualidad para abrir debates desde adentro del los movimientos queer, postporno y transfeminista⁵⁹ que España vive últimamente.

En sus performances a menudo propone prácticas de sexo sado-maso, o en general prácticas no heteronormativas que se salen del imaginario

57 SCHIAVON, Chiara. *Mi placer se corre como puñales* en: <http://ideadestroyingmuros.blogspot.com/2009/04/mi-placer-se-corre-como-punales.html>, al día 19 de septiembre 2010

58 1981 Madrid. Vive en Barcelona. Pagina web: www.pornoterrorismo.com

59 Explicaremos en el apartado *Lo perturbador ocupa la ciudad* en qué consisten estos movimientos.

sexual común, entre otras el fisting y el squirting.

Dice de ella su colega de activismo Helen Torres que “*ha mojado todas las geografías a las que ha tenido alcance*”⁶⁰ pero es durante las jornadas *Interferencias viscerales – prácticas subversivas de lo monstruoso* organizadas en la Facultad de Bellas Artes de Valencia en 2009 por ideadestroyingmuros que se lleva a cabo la *Paja pública*, idea de Diana que ya se intentó en otros encuentros sobre sexualidad⁶¹ que pero nunca pudo verse realizada.



Paja pública (2009)



Lo que pretende con ella es presentar el exhibicionismo y el onanismo

⁶⁰ TORRES, Helen. En el Diario infame de la Zorra Suprema:

<http://helenlafloresta.blogspot.com/2009/06/pornoterrorismo.html>, al día 23 septiembre 2009.

⁶¹ Entre otros durante Feminismo Porno Punk en San Sebastian en 2008 organizado por Beatriz Preciado en Arteleku.

público como prácticas subversivas que convierten el tan sagrado y privado acto de la masturbación en una herramienta terrorista, compartir colectivamente y públicamente experiencias sexuales entre mujeres, visibilizando otra sexualidad que no sea siempre la de los hombre.

Como en las performance que realiza en locales y espacios ocupados pero esta vez acompañada por más participantes, Diana al masturbarse eyacula, se corre a fuente en el césped del Agorá de la Universidad Politécnica de Valencia. Como para resignificar la corrida en la cara de la pornografía comercial, su flujo inunda la superficie del saber codificado de la universidad, un espacio más dirigido por hombres.

Algo que siempre le vino de forma natural como *“un orgasmo por aspersion” lo connota de carga político-feminista hablando “de una venganza que arrastra siglos de orgasmos contenidos o que nunca llegaron a llegar”*⁶².

62 TORRES J., Diana. *Pornoterrorismo*. Pamplona: Txalaparta. 2011 p.44

“Paseo menstrual” - Colectivo Sangre menstrual

El conocimiento y la medicalización del cuerpo han pasado por diferentes procesos de análisis. La visión judeocristiana del mundo que inspira la civilización occidental y que se radica directamente en la pecaminosa Eva ve el cuerpo de la mujer como algo destinado principalmente a sufrir y procrear, y su sexo, como algo esencialmente sucio y maloliente.

La regla no se escapa de seguir siendo un tabú social muy fuerte: las creencias como las que dicen que cuando estás en tu periodo menstrual no puedes tocar las plantas, o que no puedes tener relaciones sexuales no han sido aún totalmente extirpadas. Todavía está viva la idea de que es algo fastidioso, incluso imposibilitante, y en cualquier caso guarro e inconveniente⁶³, En general son creencias muy lejanas en el tiempo, nos comenta Foucault, como en épocas en las cuales pensadores como Seneca, Musonio y los pitagóricos sostenían que tener relaciones durante la regla entra en las “prohibiciones tradicionales”⁶⁴ al faltar de legitimidad por no tener por meta la procreación.

El estigma que se le ha puesto a la regla está tan consolidado que en las representaciones pornográficas comerciales la sangre menstrual es un tabú, y no se ve absolutamente nunca. Solo se ve en paginas web dedicadas exclusivamente a ello y que abarcan el tema mas propiamente en cuanto parafilia (menstruofilia).

En este caso de estudio tomamos como referencia una serie de acciones llevadas a cabo por el colectivo Sangre menstrual⁶⁵. Se da el caso que estas no tengan nombres pero se dinamizan a lo largo de un “*paseo menstrual*” (2009) por el barrio madrileño de Malasaña.

Este es un colectivo abierto sin componentes fijas y nació a raíz de una

⁶³ En ámbito artístico Judy Chicago explora el argumento con una litografía: en *Red flag* (*Bandera roja* 1972) vemos una chica quitándose el tampón, no una bandera blanca de paz o rendición sino de fuerza y de desafío a la opresora cultura machista

⁶⁴ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. 3. La inquietud de si*. Madrid. Siglo XXI. p.167

⁶⁵ 2009 En la red. Viven en diferente ciudad de España.
Pagina web: www.sangremenstrual.wordpress.com

censura en internet: los administradores de la plataforma Flickr cierran la cuenta de la autora de una foto con la sangre menstrual cayendo desde el entrepierna de una chica definiéndola como “repulsiva”. A partir de este acontecimiento la autora se pone en contacto con otras que tratan el mismo tema y con Mar Cejas, autora del *Manifiesto por la visibilidad de la regla*⁶⁶. De allí la idea de reflexionar sobre ella y el estigma que la caracteriza, “*el poder y de como se hace carne en nuestro cuerpo, como de alguna forma el cuerpo es el primer espacio que habitamos y que está absolutamente limitado por cuestiones que nos preceden y que tienen a que ver con el aprendizaje social, al cultura, las tradiciones*”⁶⁷



“paseo menstrual” (2009)

66 En: *Anexos, Manifiestos, Manifiesto por la visibilidad de la regla*

67 En: *Con visado de calle*, 06 de mayo de 2010, RTVE.es

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/con-visado-de-calle/con-visado-de-calle-06-05-10/836092/>, al día 29 de septiembre 2010

Observadas un poco como una panda de locas o como activistas antitaurinas, con ocasión de la exposición *Desastres cotidianos* en la Galería Espacio Menosuno de Madrid, van “metiendo en regla Malasaña” decorando las paredes con chorretones rojos, y pintando otros en el entrepiernas de las estatuas, colgando su producción fotográfica y repartiendo copias del manifiesto. Y afirman disfrutar además de hacerse fuertes en su decisión “*de entender lo privado cómo algo que hay que sacar al ámbito público para explorarlo como una cuestión política.*”⁶⁸

68 En: *Con visado de calle*, 06 de mayo de 2010, RTVE.es
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/con-visado-de-calle/con-visado-de-calle-06-05-10/836092/>, al día 29 de septiembre 2010

● *Menstruationsfilm*

Nuestra intervención de es un homenaje en formato collage a *Menstruationsfilm*⁶⁹ (1967) de VALIE EXPORT. En su video, del cual hoy en día no hay ninguna copia, ella está sentada arriba de un muro blanco de la casa de la hermana en Lugano, desde el cual mea teniendo la regla. La suya es una reflexión sobre su feminidad, que más que estar relacionada a la maternidad, como de sentido común, está relacionada con una sexualidad cruda y visceral.

Análogamente nuestra reflexión gira en torno a la construcción del género, entorno a la construcción pública, socialmente visible, de un muro divisorio entre hombres y mujeres, entre la propiedad privada y el espacio público, un muro construido por trabajadores de sexo masculino que poco o nada habrán superado, como también muchas mujeres y entre muchas cosas, la repulsión para los flujos como la orina y la sangre menstrual.



Menstruationsfilm (2008)

⁶⁹ Es curioso como las palabras *film* como *película*, algo tan artificial y visual deriven del termino griego *PELLA* y latino *PELLIS* o sea piel, al contrario tan táctil.

1.2. Medios, e índices, de comunicación

Pensando en los medios de comunicación que nos rodean hoy en día y que se supone que tienen el deber de informarnos y de difundir mensajes útiles a la sociedad, resignificamos los medios (en cuanto herramientas) y los índices (en cuanto registros o indicadores estadísticos) trasladándolos a los medios e índices como los dedos de la mano. Dedo medio para comunicar desprecio, índice para indicar responsabilidades. Juntos para penetrar sin que sea un pene a hacerlo, aludiendo así a la autonomía sexual de la masturbación y al sexo lesbiano.

Esto se refiere al hecho de que, como en la mayoría de los ámbitos, también los medios de comunicación como la prensa, radio, televisión e internet han sido siempre otorgados a sujetos masculinos, igual que la difusión de noticias y la publicidad.

Las mismas ciudades son unas plataformas que contienen todo tipo de información: carteles luminosos, vallas, afiches, mupis, letreros, pancartas, cartelería forran la ciudad.

El índice del sexismo que hay en esos medios está en la continua hipersexualización de las superficies verticales que separan el espacio público y los espacios privados y una cosificación del cuerpo de las mujeres para vehicular mejor esas informaciones, Esto es lo que vamos analizando.

1.2.1. Estrategias de “pubicidad”

Las prácticas aquí recogidas comparan estrategias de acción en relación al uso de elementos característicos del lenguaje de la gráfica publicitaria que comprenden el slogan, la imagen, la escala en relación a la ciudad, los soportes tales como los carteles, las vallas, los afiches y las pantallas digitales. Estos elementos están recuperados y resignificados: vemos que los soportes no hospedan mensajes de carácter “doméstico” y consumista hacia las amas de casa, ni siquiera utilizan los cuerpos de las mujeres para atraer la mirada, en general la masculina, sino que son las artistas

que ponen sus voces, sus cuerpos y sus imaginarios en virtud de una campaña digamos para una primera toma de conciencia de las divisiones del espacio en base al género y de la ausencia de auto-afirmación pública y visible de las mujeres y su sexualidad.

Casual o no resulta evidente aquí cómo analizando los medios técnicos utilizados por Pipilotti Rist, Barbara Kruger, los colectivos Dyke action machine y Mujeres públicas se ha dado que cuanto más avanzadas son las tecnologías más el discurso reivindicativo se hace edulcorado y disminuye el activismo político de la acción:

a partir de una valla publicitaria digital, o una pantalla, pasando por la analógica tradicional, acabando con el uso de los medios de composición tecnológica básica, o sea un software específico, fotocomposición e impresión mecánica, o sea una reproducción en serie desde una imprenta o una fotocopidora “doméstica,” hay un aumento del sentido político y radical del discurso.

***Open my glade (Flatten)* - Pipilotti Rist**

El Public Art Fund comisionó a Pipilotti Rist⁷⁰ unos videos para la pantalla de la NBC Astrovision de Panasonic en un edificio de Time Square en Nueva York, como continuación del programa *Message to the Public*⁷¹.

Open my glade (Flatten) (*Abre mi aplanada*, 2000) es una serie compuesta por dieciséis videos de un minuto cada uno donde Rist está mirando fijamente al espectador-transeúnte con su cara y sus manos aplastadas contra la pantalla, en la frontera entre realidad y ficción, en lo que parece ser una mujer que, atrapada en casa, se asoma la ventana en el intento de salir del mundo de la representación, de la comercialización a dos dimensiones para poder bajar a la materialidad a tres dimensiones de la plaza.

Esta aparición ocurre a cámara lenta una vez cada 60 minutos de rápida publicidad tradicional creando un contraste rítmico y dialógico que aún más paraliza a Rist adentro de la pantalla y que impulsa fuera todos los mensajes publicitarios que tienen el mismo ritmo frenético de los transeúntes de la plaza.

Si nos fijamos en el simbolismo de Time Square como centro económico-directivo de poder y laboral podemos establecer un paralelismo entre la interfaz de la pantalla como límite tangible y el concepto de “techo de cristal”.

Este concepto ha sido acuñado en los estudios de género para entender esa barrera invisible en la cual muchas veces se encuentran las mujeres en un momento determinado de sus carreras profesionales,

70 1962 Grabs, Suiza. Vive en Zúrich. Pagina web: www.pipilottirist.net

71 En el proyecto *Message to the public* han participado también: Martha Rosler en 1989 con una reflexión acerca de la precariedad social con *“Housing is a human right”*. Jenny Holzer con el escrito *“You should act sexless”* de la serie de los Truisms (“obviedades”, es una serie de dichos que reproducen convenciones sociales a menudo sexistas y moralistas), siempre con otras frases de la misma serie participa en el proyecto *Women in the city* de Emi Fontana en el centro comercial Hollywood and Highland en Los Angeles: *“Sex differences are here to stay”* está visualizada en la marquesina de un hotel mientras otras están en letreros de leds.

Acordémonos que también Félix González-Torres utiliza el mismo soporte en su trabajo *sin título* del 1991 donde expone la problemática del SIDA mostrando en una valla una foto de una cama vacía de unos cuerpos enfermos.

condicionadas por un sistema laboral que desde siempre favorece emplear a los hombres y que intenta mantenerlas, a ellas, a nosotras, en ámbitos de trabajo doméstico.



Open my glade (Flatten) (Abre mi aplanada, 2000)

Es cierto que también hay quien, cómo Faith Wilding, cuestiona esa idea de empoderamiento por parte de las mujeres afirmando que argumentando que al romper el “techo de cristal” para convertirse en parte activa de la clase explotadora que se beneficia con la jerarquía de géneros no es un objetivo feminista.

***We don't need another hero* - Barbara Kruger**

El trabajo de Barbara Kruger⁷² está generalmente marcado por una reflexión sobre los mensajes ideológicos codificados en la cultura popular y sobre cómo esos mensajes expresan una actitud machista hacia los roles de las mujeres y de las minorías. Kruger deconstruye los medios de comunicación manipulando las mismas tácticas publicitarias utilizando sus soportes y yuxtaponiendo texto al estilo del eslogan y la imagen “estática” para cambiar el mensaje y disturbar a través de un tono a menudo tajante.

We don't need another hero (*No necesitamos otro héroe*, 1986) es el mensaje en una valla publicitaria creada para el programa MATRIX del Museo de la University of Art de Berkeley.



We don't need another hero (*No necesitamos otro héroe*, 1986)

En esta incursión en el mobiliario urbano Kruger se apropia de dos elementos de la cultura popular: el título de la canción de Tina Turner para la película apocalíptica *Mad Max* del año anterior y una imagen estereotipada de las relaciones de género dicotómica típicas de la propaganda de los años 50. En ella es representado el binomio niño-niña

⁷² 1945 Newark, Estados Unidos. Vive entre Nueva York y los Angeles.

Página web: www.barbarakruger.com

inmortalizado en la admiración por parte de la niña de la fuerza de él enseñando los pequeños bíceps.

La campaña se traduce así un aviso hacia las mujeres que interiorizan la inferioridad del otro para que reflejen sobre la mitología impuesta del hombre heroico y todo poderoso y para que “adquieran” mas confianza en sí mismas.

Kruger promueve la autodeterminación de las mujeres también en el más conocido lema de *Your body is a battleground* (*Tu cuerpo es un campo de batalla*, 1990). Si en la primera versión del 89 la imagen es la de una cara de una mujer mitad normal en blanco y negro y mitad en negativo casi simbolizando el debate acerca de dónde está la frontera entre adentro y afuera, público y privado, del cuerpo de las mujeres, el derecho al propio cuerpo se hace más evidente es en su segunda versión donde otra cara con el mismo lema está en una valla en contraposición a la publicidad de una organización pro-vida de la valla de al lado.



Your body is a battleground (*Tu cuerpo es un campo de batalla*, 1990)

El uso constante del lenguaje en su obra se puede reconducir a la performatividad del lenguaje tal como la describe John L. Austin y la reutiliza Judith Butler⁷³: los actos de habla son una práctica social que repetida y ritualizada determina el sujeto y las identidades, por lo cual es una herramienta más que utilizar en el intento de un cambio social.

⁷³ Judith Butler. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis. 2004.

Straight to hell - Dyke action machine!

La artista Carrie Moyer y la fotógrafa Sue Schaffner fundaron en 1991 el proyecto de arte público Dyke action machine!⁷⁴, ahora llamado DAM Inc. con el intento de insertar imágenes de lesbianas en los contextos comerciales revelando cómo son las lesbianas y cómo no son representadas en la cultura popular estadounidense. Cuestionando la suposición básica de que alguien no puede ser “presentado” en una sociedad capitalista hasta que no exista como un grupo consumidor, DAM! *“actúa el rol del publicitario, prometiendo a la espectadora lesbiana todas las cosas que le han sido negadas por la política dominante: poder, inclusión y el reconocimiento público de su identidad”*⁷⁵.

Entre las principales estrategias tenían la de forrar las paredes de Nueva York con carteles que fingían ser propagandas, como en el primer proyecto *The GAP campaign* que retoma el estilo de publicidad habitual de la marca de ropa GAP, pero sustituyendo celebridades de la moda con activistas lesbianas de grupos como las Pink Panthers.

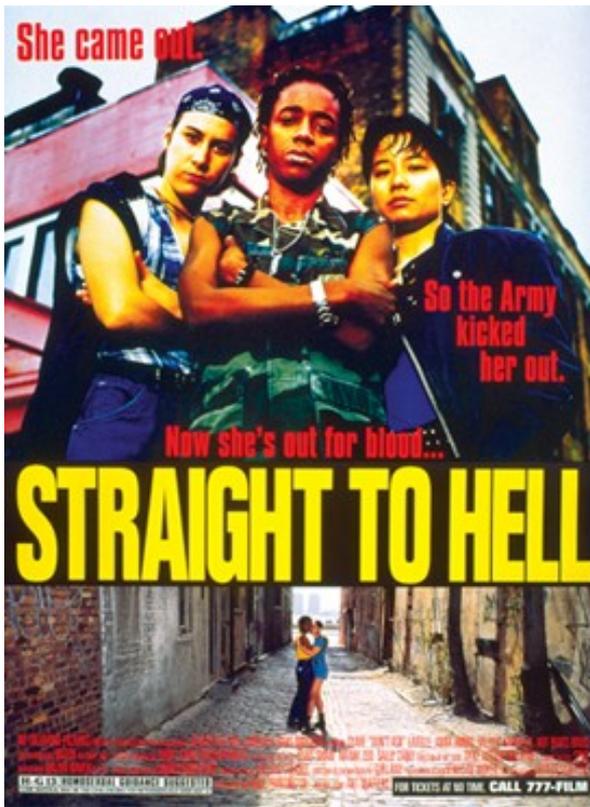
O como en el proyecto *Straight to hell: the film (Directamente al infierno: la película, 1994)* donde publicitan una película ficticia de acción sobre la política del “don't ask don't tell”, la que prevé que durante el servicio militar se mantengan ocultas las propias tendencias homosexuales y que refleja la creencia por la cual la homosexualidad está bien mientras que se quede escondida.

En la película las víctimas de esta política del silencio son unas lesbianas negras que son expulsadas y por esto una de ellas quiere vengarse

En este caso denuncian la falta de películas de temática lesbiana en el cine de Hollywood que se basa en la comedia romántica heterosexual o en machos fuertes y heroicos.

74 1991 Nueva York. Carrie Moyer y Sue Schaffner viven en Nueva York. Pagina web: www.dykeactionmachine.com

75 En: www.dykeactionmachine.com, al día 15 de octubre 2010



Straight to hell: the film
(Directamente al infierno: la película, 1994)

Intervenciones - Mujeres públicas

Mujeres públicas⁷⁶ nace como colectivo con el intento de desarrollar un discurso político feminista a través de la creación.

Primero fueron afiches diseminados por las calles de Buenos Aires, luego, stencils, panfletos y pequeñas intervenciones artísticas sobre las publicidades que suelen llenar la ciudad. Así, de la misma forma en que se cruzan miles y miles de personas en su tránsito diario por la ciudad, el mensaje de Mujeres Públicas comienza a circular produciendo recepciones dispersas y abiertas en contraposición a la tradicional contemplación artística así como posibilitando múltiples interpretaciones eludiendo el discurso lineal del panfleto político.

Se trata de interpelaciones que abordan, desde el humor, problemáticas de género como el aborto, el modelo de belleza, la elección sexual, el autocensura, el silenciamiento y la violencia hacia las mujeres. Con herramientas simbólicas y de bajo coste según el pensamiento “hazlo tu misma”, subvierten sentidos originales denunciando la opresión que vivimos las mujeres y desnaturalizan prácticas y discursos sexistas que encontramos profundamente arraigados en cada cultura.



Intervenciones (2003 -)

En los bocadillos que aplican al lado de las caras de los modelos que protagonizan los anuncios en la calle a menudo aparecen preguntas desestabilizadoras que ponen en crisis las construcciones seguras del

76 2003. Buenos Aires, Argentina. Viven en Buenos Aires.

saber-poder, de las afirmaciones que adiestran, cierran y cancelan interpretaciones. Conceptos, mandatos y roles reproducidos hasta la náusea hacen desaparecer el proceso de construcción cultural de cada uno de ellos, haciendo que se nos aparezcan como naturales. Preguntar es apelar a un cambio de posiciones de lo normativo respecto a lo subalterno y hacer estallar la narrativa única en diversos relatos periféricos y subordinados e interpelan las certezas abriendo nuevos caminos de pensamiento.

Por ejemplo, Adrienne Rich con su texto *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*, manifiesta las que han sido verdaderas limitaciones del mismo feminismo a la hora de reflexionar sobre el sistema heteronormativo lesbofóbico.

De esta manera irrumpir en el espacio público con las preguntas: “¿Es usted heterosexual, ¿Cómo se dio cuenta?”, “¿Ud. sabe qué es la lesbofobia?”, o “¿Cree que su heterosexualidad tiene cura?” visibiliza y pone en tensión la heterosexualidad obligatoria que rechaza todos tipos de relación homosexual y que más afecta a las lesbianas.

- *Interferencias Viscerales, Generatech, Pornoshot, Kafeta Transfeminista, Cadi's burning party, Palermo Pride y Veni*amo sabotando* – videoarmsidea

Muchas veces desnudez, sexualidad y morbo son componentes determinantes para difundir algún que otro mensaje que realmente tiene nada a que ver con ellos. A través de insinuaciones sutiles o de manera explícita el sexo es un gancho infalible para atraer la atención del o de la transeúnte. Sin embargo el sexo sigue siendo tabú, para cuanto se pueda ver y tener en frente, las elaboraciones analíticas y prácticas están aún lejos de ser aceptadas.

Es así que en los carteles que hemos elaborado desde el colectivo videoarmsidea hacemos una representación franca y descarada de los contenidos de los encuentros que los carteles entienden divulgar. Se trata del sexo que promueve el sexo, no coches si indumentaria, no es una metáfora.

Los carteles realizados en Valencia para la s *Pornoshot* (2009-11), fiestas que organizamos desde ideadestroyingmuros sobre “políticas nocturnas”, y aquellos realizados en colaboración con Esperanza Moreno⁷⁷ para las jornadas *Interferencias viscerales. Prácticas subversivas de lo monstruoso* (2009), que organizamos siempre desde ideadestroyingmuros sobre feminismo, arte, representación, cuerpo, sexualidad y pornografía, y para los encuentros de *Generatech*⁷⁸ (2009-10) que organizamos desde ideadestroyingmuros y Claudia Ossandon - Klau Kinky⁷⁹ sobre



Pornoshot (2010)

⁷⁷ Véase *Praxis#4_tigre&robot* - Esperanza Moreno y LaBoucherie

⁷⁸ Véase www.generatech.org, al día 16 de octubre 2010

⁷⁹ Chilena de nacimiento, vive en Barcelona donde participa en la escena post-porno haciendo performance con Quimera Rosa y Dj Doroty en el proyecto USB (vUdu Serial Bitch), <http://vuduserialbitch.wordpress.com>, y organizando con Diana J. Torres, Patricia Heras (r.ip.♥) y Lucia Egaña el festival de pornografía “hazlo tu misma” La

software libre y género, muestran cuerpos que para una representación publicitaria en la calle son atípicos, son gordos y fragmentados sin identidad sexual, y enseñan dildos de todos los tipos: dobles, vibradores, anales normales o con aspecto de granada de mano, juntados como un manojo de dinamita listo para explotar los géneros y desatar las sexualidades.

Para la *Kafeta Transfeminista* (2010) que organizamos ideadestroyingmuros con D.I.L.DO. (dones i lesbianes documentant-se) sobre transfeminismo y transexualidad una chica afilando un cuchillo tiene los pechos vendados con encaje con el intento de hacer visibles también el proceso de transexualidad de FTM⁸⁰.

En Palermo realizamos otras campañas quizá a los extremos una menos y una más explícita de las divulgadas anteriormente. Para *“romper con el factor privado de los afectos y entonces reivindicar una visibilidad real de las diferencias sexuales y de género”*⁸¹. Hemos realizado las fotos para la campaña publicitaria para el *Palermo Pride* (2011) retratando muchas personas juntas en lugares símbolos de la ciudad, para que así la presencia colectiva haga



Interferencias viscerales. Prácticas subversivas de lo monstruoso (2009)



Generatech (2009-10)



Kafeta Transfeminista (2010)

⁸⁰ *muestra marrana*. Pagina web: www.muestramarrana.org, al día 13 de febrero 2011

⁸¹ El acrónimo FTM (Female To Male) está a indicar los individuos que han sido reconocidos como mujeres al nacimiento pero que se consideran hombres y que emprenden algunas de las operaciones de cambios de sexo posibles en cirugía.

⁸¹ En *Campagna fotografica* <http://palermopride.it/2011/279>

significativo también el momento mismo de la realización.

Más impactante fue el fisting representado en el cartel para el encuentro organizado por el colectivo Malefimmine, *Veni*amo sabotando - 2 giorni di contaminazioni tra corpi, desideri, sovversioni di genere e postporno* (2011).

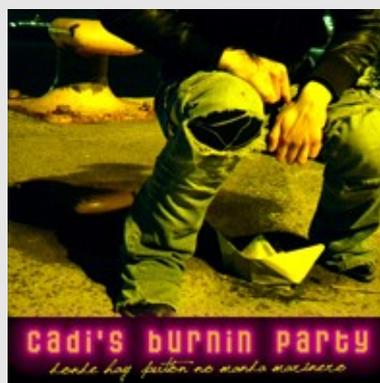
Sin dudas el cartel que organizamos desde videoarmsidea con LaBoucherie⁸² para la fiesta de clausura de la *II jornada andaluza de debate sobre prostitución*⁸³ (2010) en Cádiz ni siquiera pudo ver la luz de la calle. Allí retratábamos, sin que se viera ninguna parte desnuda, una chica que mea sobre un barquito de papel relacionada al lema cambiado “donde hay putón no manda marinero”. Finalmente el cartel fue censurado por la misma asociación organizadora de la jornada prueba de que por cuanto sexualización podamos ver en los anuncios de las ciudades es difícil tener una abertura real cuando el sexo y la sexualidad son las razones en si y no un recurso comercial.



Palermo Pride (2011)



Veni*amo sabotando (2010)



Cadi's burnin party (2010)

⁸² Véase *Praxis#4_tigre&robot* - Esperanza Moreno y LaBoucherie

⁸³ Véase *Carril puta* – Marko Arias, videoarmsidea, LaBoucherie, Post-Op, Tokio-SS, Itziar Ziga

1.2.2. El uso objetualizado de la imagen de la mujer en la publicidad en el espacio

Como hemos ido entendiendo, la dominación del sujeto masculino en los regímenes visuales “genderiza” el espacio urbano produciendo representaciones donde solamente los hombres están legitimados a mirar mientras que las mujeres vienen miradas como objetos de mero consumo visual.

Esto se manifiesta claramente en la cosificación del cuerpo de las mujeres a la hora de hacer publicidad, promocionando cualquier tipo de producto comercial: es extremadamente común, en todas las ciudades y en cada temporada, encontrar afiches, MUPI (Mobiliario Urbano Para Información) o vallas publicitarias con anuncios sexistas donde las mujeres vienen representadas como sujetos débiles o particularmente provocativas, a menudo retratadas en momentos de vulnerabilidad que podría ser real.

Se trata de cuerpos-objetos que excitan la mirada masculina, la de los transeúntes. Sean ellos los destinatarios del mensaje comercial o no poco importa, las ciudades están repletas de imágenes que denigran las mujeres según estereotipos ya sean de la mujer-sumisa o sean de la mujer-puta.

Claro es que en la realidad esta segunda “tipología” de mujer hipersexual viene constantemente criticada y a menudo rechazada como denotan Virginie Despentes afirmando que “*en las ciudades todas las imágenes invitan al deseo, pero el alivio debe seguir siendo problemático, cargado de culpa*”⁸⁴ o Monica Bonvicini en una conversación con Marina Abramović acerca de *Balkan Erotic Epic*, de esta última, cuando comenta que “*ahora estamos viviendo en una cultura del strip-tease, donde se nos exige ser sexy en cuanto mujeres, aunque no signifique tener sexo libre. Tú tienes solamente que estar disponible, en exposición*”⁸⁵.

Sin extendernos más presentamos una galería de imágenes que bien

84 DESPENTES Virginie, *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina. 2007 p.93

85 HEISER, Jörg Heiser. *Do It Again. Interview. In conversation with Marina Abramovic.* En: *Frieze magazine*, nº94, octubre 2005

http://www.frieze.com/issue/article/do_it_again/ al día 16 de febrero 2010

manifiestan este abuso.

Lefebvre nos confirma: *“Confinado por la abstracción de un espacio descompuesto en emplazamientos especializados, el cuerpo mismo está pulverizado. El cuerpo, tal como lo representan las imágenes de la publicidad (donde las piernas se emplazan en lugar de las medias, los pechos en lugar del sujetador, el rostro en lugar del maquillaje, etc.) sirve para fragmentar el deseo y condenarlo a la ansiosa frustración, a la no-satisfacción de las necesidades locales”*⁸⁶



Ejemplos de publicidades

⁸⁶ ZAYA, Octavio. *El hueco en el espacio*. En: <http://www.carmelagarcia.com/web/textos/octavio-zaya.html>, al día de 3 de noviembre 2009

1.3. El placer de la arquitectura (y la arquitectura del placer)

El discurso sobre el construir, el diseñar ya no es solo un asunto de hombres sino que ha podido enriquecerse de otras experiencias y repensarse gracias a arquitectas como Zaha Hadid o a grupos de mujeres que se ocupan de proponer otras formas de concebir la urbanización.

En el 1977 Susana Torre organizó en Nueva York la exposición *Mujeres en la arquitectura estadounidense: una perspectiva histórica y contemporánea* con el intento de relatar la “historia paralela” a la hegemónica y presentar todas las arquitectas que se dedicaban a la ideación de espacios domésticos.

Es solo en 1990, y a raíz del simposium organizado por Beatriz Colomina *Sexualidad y espacio* que se presenta un análisis detallado de las formulaciones del género en la retórica arquitectónica: la construcción del “yo”, la mirada, la inscripción en las oposiciones binarias demostraban como el lenguaje formal de la arquitectura, los conceptos de decoración y la estructuración del espacio habían sido conectados estrechamente a la jerarquía de género femenino/masculino, con una gran predilección de ese antropomorfismo masculino de arquitectos y teóricos como Le Corbusier que caracterizaba la arquitectura occidental⁸⁷ y, como dicen Miren Eraso y Carmen Navarrete en una entrevista a las Mujeres urbanistas⁸⁸, en base al modelo de hombre productivo.

En esta sección aportamos algunos casos de como la arquitectura, el hacer arquitectura, los edificios y los fragmentos urbanos han sido sexualizados y cargados de un ser cuerpo, otro respecto a lo carnal. El placer de la arquitectura como práctica de subversión del constructo y la construcción funcional y racional y la arquitectura como fuente de imaginario erótico.

Explorando el tejido ciudadano podemos por otro lado entender la arquitectura del placer, o sea pensar en el placer mismo como una

87 CORTÉS G., José Miguel. *Políticas del espacio: arquitectura, género y control social*. Barcelona: Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya. 2006

88 ERASO, Miren y NAVARRETE, Carmen. “Mujeres haciendo ciudad”. En: Zehar #44 - *Espacio, género y crítica*. 2000, p. 6.

construcción, un proceso de proyección del deseo.

Si pensamos a Michael Foucault, él trata de la misma manera argumentos como arquitectura y sexualidad, considerando que ambos son dispositivos de control que median entre el individuo y el “poder patriarcal heteronormativo”.

Nos dedicamos aquí a exponer como se han deconstruido estos dispositivos a través trabajos en su mayor parte conceptuales y que recurren al uso de la imagen gráfica creada y alguna vez recodificada siguiendo una lógica temporal de realización.

Large New York Skyline - Anita Steckel

En sus pinturas Anita Steckel⁸⁹ pone de manifiesto como el rascacielos es, utilizando las palabras de José Miguel Cortés, “el símbolo de la masculinidad hegemónica, un ego proyectado en el espacio, una presencia icónica basada en un modelo bipolar de poder que trata de mantener una posición de dominio”⁹⁰.

En la serie *Large New York Skyline (Largo horizonte de Nueva York, 1970–1980)* Steckel interviene, como enseñando lo que no se ve, en fotografías del horizonte de Nueva York prolongando los rascacielos con dibujos de penes, como si de prótesis se tratara, recalcando ese doble carácter fálico, en la forma y en el fondo, de esas estructuras.

Pensando en cómo las ciudades y las sexualidades son configuradas por las dinámicas sociales, Steckel, en el caso de las sexualidades, juega también proponiendo en los museos otros cuerpos desnudos: siempre ha sido tan común, y se ha aceptado, observar cuerpos de mujeres desnudas con el sexo bien visible que interfiere con cuerpos de hombre, aunque si mostrándonoslos en plena virilidad.

En un cuadro de la serie se puede notar como uno de estos hombres se fortalece al comerse el esperma que sale de su propio pene-rascacielos como si del poder que se auto sustenta se tratara. Pero por otra parte está ayudado por la que podría parecer su madre como par indicar que realmente el patriarcado es tan potente y está tan extendido que lo llevamos dentro también las mujeres y que el trabajo de despojarse de ello también tenemos que hacerlo nosotras.

Anita Steckel and the Skyline Painting (Anita Steckel y las pinturas del horizonte, 1974) irónicamente se fotografía a ella misma enfrente de otro cuadro de la serie, ella está allí pensativa como imaginándose como ese skyline, entonces la ciudad y la sociedad, podrían ser si los edificios no estuvieran dominados por este androcentrismo.

⁸⁹ Vive en Nueva York.

⁹⁰ CORTÉS G., José Miguel. “Visualizando espacios urbanos ausentes”. En *Ciudades Negadas, 1*. Con PICAZO, Glòria y ALMARCEGUI Lara. Lleida: Centre d'Art la Panera. 2006. p.154



Large New York Skyline (Largo horizonte de Nueva York, 1970–1980)

También imagina los efectos de ello en *Just waiting for the bus* (*Simplemente esperando el autobús*, 1970) cuando se representa dibujada arriba de una vieja fotografía como una gigante desnuda esperando en la parada del autobús mientras que la gente pasa adelante. Se dibuja en una foto vieja como manera de expresar la necesidad de un cambio en el futuro, un cambio en la conciencia acerca de las maneras en las cuales la sociedad ignora y silencia a las mujeres, aunque si a plena vista.



Just waiting for the bus
(*Simplemente esperando el autobús*, 1970)

Annie Sprinkle

Figura clave del feminismo pro-sex y del movimiento post-porno, Annie Sprinkle⁹¹ se define como una investigadora del sexo: empezó como puta en un salón de masajes, fue asistente de Gerard Damiano, el director de *Garganta profunda*, estuvo delante de la cámara de video como actriz porno y también detrás como directora hasta dedicarse definitivamente a la performance. Suya es *Public cervix announcement (Anuncio de la cerviz pública)* del 1990 donde hace público su cuello del útero.

Amount of cock sucked (Cantidad de pollas chupadas, 1985) es una diapositiva que Sprinkle enseña durante *Pornstistics*, una pieza de la performance *Strip Speak*. Parodiando el típico empresario-economista, presenta una serie de gráficos y diagramas sobre las ventajas e inconvenientes de su carrera de prostituta en términos económicos y laborales.

Ella misma cuenta: “*en mi carrera del sexo comercial calculo que he tenido sexo con alrededor de 3000 hombres. Acordes a Master y Johnson⁹² el tamaño mediano de un pene erecto es de seis pulgadas. Si alineas todos esos penes seguidos eso hace unos 1500 pies de penes. Casualmente esa es exactamente la misma altura del Empire State Building⁹³”.*

El uso irónico de ese edificio, símbolo del poder en la ciudad y orgullo nacional por haber sido por 40 años el rascacielos más alto del mundo, es para Sprinkle una declaración de auto-afirmación por haber decidido ella misma su sexualidad curiosa, devoradora y determinada y es un desafío al poder económico ejercitando el empoderamiento de su propio cuerpo y su propio deseo.

Podemos entender ese gráfico, según las palabras de Preciado, como un “*mapa de la economía política del espacio urbano en términos de género en el que las mujeres pueden elegir entre trabajo doméstico no pagado*

91 1954 Philadelphia, Estados Unidos. Vive en San Francisco. Pagina web: www.anniesprinkle.org

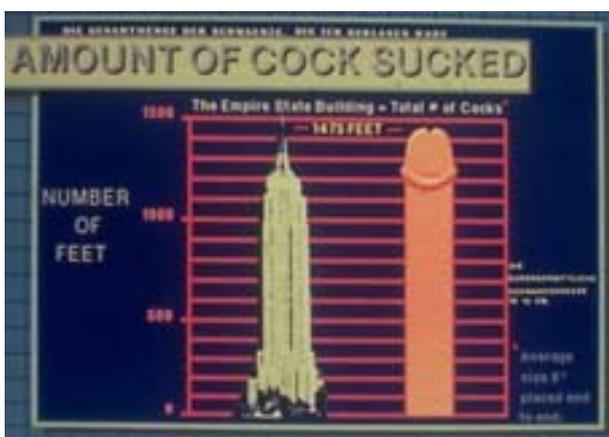
92 El matrimonio compuesto por William H. Masters y Virginia E. Johnson son entre los pioneros en la investigación fisiológica de la sexualidad.

93 En: *Post post porn modernist* en www.anniesprinkle.org, al día 3 de septiembre 2010 (Traducción nuestra).

(incluido el trabajo sexual) o trabajo público (entiéndase aquí sexual) pagado pero ilegal⁹⁴.

El cuerpo invisibilizado de las mujeres es también lo que denuncia la foto sin título que Spencer Tunic hizo en 1998 para el libro *Annie Sprinkle: Post-porn modernist, my twenty-five years as a multimeia whore* donde Sprinkle está desnuda por la calle sujetando un marco. En ese momento el suyo no es un cuerpo pasivo retratado por un pintor cualquiera y expuesto en un museo cualquiera sino que es un cuerpo que decide salir del espacio de la legitimación artística para valorizarse por sí mismo y según las condiciones reales de la mujer.

Ella a menudo nos demuestra que la pornografía no es solamente un hecho de hombres sino que es una herramienta de conocimiento y de deconstrucción de las tecnologías de representación de la sexualidad y una plataforma de invención de nuevos sujetos políticos-sexuales.



Amount of cock sucked
(Cantidad de pollas chupadas, 1985)



Annie Sprinkle
por Spencer Tunic (1998)

94 PRECIADO, Beatriz. "Cartografías queer. El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica o como hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle". En: CORTÉS, G. José Miguel ed.) *Cartografías Disidentes*, Barcelona: SEACEX. 2008 p.41

Desire, Baggage, Spermanent instability, Satisfy me - Monica Bonvicini

“Diana Agrest cuestiona el sexo del cuerpo que sirve desde Vitruvio hasta Le Corbusier como modelo a la imaginación arquitectónica, Colomina desenmascara las retóricas raciales y de género presentes en el diseño de Adolf Loos para la casa de Josephine Baker, Mark Wigley deconstruye en términos de género la relación entre estructura y ornamento presente en la arquitectura moderna”⁹⁵ y Monica Bonvicini⁹⁶ retoma uno de los anuncios de Bernard Tschumi para volverlo a escribir con spray en una pared: “Architecture is the ultimate erotic act. Carry it to excess” (La arquitectura es el acto erótico definitivo. Llévalo al exceso, 2002).

El anuncio completo ponía “Se sabe que la sensualidad supera hasta el edificio mas racional. La arquitectura es el acto erótico definitivo. Llévalo al exceso y revelará las trazas de la razón y la experiencia sensual de los espacios. Simultáneamente.”⁹⁷



Monica Bonvicini

El anuncio completo ponía “Se sabe que la sensualidad supera hasta el edificio mas racional. La arquitectura es el acto erótico definitivo. Llévalo al exceso y revelará las trazas de la razón y la experiencia sensual de los espacios. Simultáneamente.”⁹⁸

Bonvicini deconstruye la supuesta neutralidad de la arquitectura revelando el aspecto “deseante” que mueve cada cambio y cada ímpetu del construir, ensucia el purismo de la arquitectura moderna que reprime

95 Preciado, Beatriz. “Cartografías queer. El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica o como hacer una cartografía “zorra” con Annie Sprinkle”. En: CORTÉS G. José Miguel. *Cartografías Disidentes*, Barcelona: SEACEX. 2008 p. 42

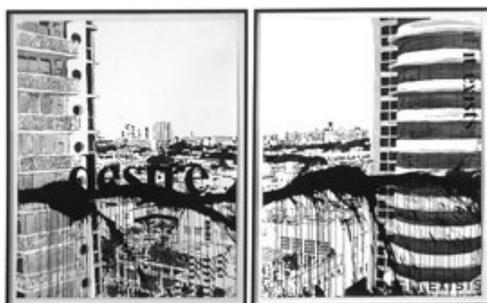
96 1965 Venecia, Italia. Vive en Berlín.

97 Bernard Tschumi es el arquitecto que escribió en *Architecture and disjunction*. La lista de los *Advertisement for architecture* se puede encontrar en MICAL, Thomas. *Surrealism and architecture*. Londres: Routledge 2005 p.290-292.

98 Bernard Tschumi es el arquitecto que escribió en *Architecture and disjunction*. La lista de los *Advertisement for architecture* se puede encontrar en MICAL, Thomas. *Surrealism and architecture*. Londres: Routledge 2005 p.290-292.

la sexualidad del espacio y que lo conserva esterilizado como una economía de control y separación.

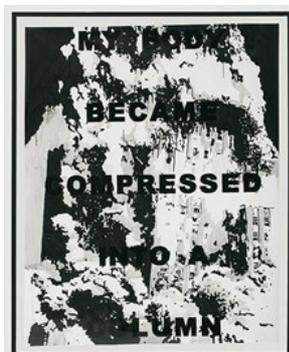
Ya han pasado años desde su video *Wall Fuckin' (Follandose el muro, 1995)* en el cual una chica roza su vagina en una esquina de la casa familiar. Una vez crecida, y tras emigrar, ha dirigido su atención y su deseo a la ciudad entera: a pintura *Desire (Deseo, 2006)* o la instalación *Satisfy me (Satisfáceme, 2007)* lo dicen claro, Bonvicini está atraída por la ciudad pero pretende de ella una relación paritaria y fuera de las construcciones de género. De hecho Bonvicini también es de la idea de que el edificio es una estructura de poder, un sistema de producción de valores sociales e identitarios legados a la sexualidad. Que la arquitectura sea una actividad masculina que a menudo ha excluido las mujeres nos los hace entender en las pinturas *Baggage (Bagaje, 2006)*: “Me pertenece como un bagaje perdido”, como un bagaje cultural, como unas herramientas sociales y *Compressed into a column (Comprimida en una columna, 2006)*: “mi cuerpo comprimido en una columna”, cuerpo portante si, pero imposibilitado.



Desire (Deseo, 2006)



Satisfy me (Satisfáceme, 2007)



Compressed into a column

(Comprimida en una columna, 2006)



Baggage (Bagaje, 2006)

K8 and excavation - A.L. Steiner y G.W.B. - Suzanne Wright

Lo común entre A.L. Steiner⁹⁹ y Suzanne Wright¹⁰⁰ es el hecho de ser respectivamente fundadora y colaboradora del proyecto expositivo *Ridykeulous*. Este proyecto que nace en 2005 y que cuenta con la participación de Nicole Eisenman, Zoe Leonard, Genesis P. Orridge y Tracy Emin se propone, a dicha de las propias fundadoras, subvertir, sabotear y derrocar el lenguaje habitualmente utilizado para definir al arte feminista y lesbiano. También vienen respectivamente de grupos interdisciplinarios como *Cheeks on speed*, la una, y *Act Up* y *Fierce pussy* la otra.

Hemos elegido escoger los siguientes trabajos por la similitud con la cual bien sea formalmente o sea conceptualmente ponen en discusión aquella “arquitectura” que solamente considera los edificios financiados por ricos patrocinadores y diseñados por arquitectos prestigiosos para en contra favorecer, amar, follar otro tipo de “arquitectura” que pasa inadvertida y que permite la comunicación y el fluir.

A través del uso del collage, ambas articulan entre dichos edificios elementos urbanos y cuerpos, cuerpos que representados además en posturas similares tienen una relación directamente sexual con esos elementos, elementos urbanos que huyen de cualquier connotación de género masculino o femenino, casi pareciendo asexuales. En el collage de Steiner *K8 and excavation* (*K8 y excavación*, 2007) K8 (Hardy) desde un espacio íntimo llega a tener un ficticio contacto sexual con unos tubos que probablemente traen electricidad, visibles en una excavación en la acera, como si se tratara de un factor carnal que sale de la superficie de la calle. En *G.W.B* (2008) de Wright de manera parecida una chica tiene este contacto con el puente George Washington Bridge de Nueva York recorrido por coches que se dirigen hacia sus entrepiernas.

Estos collages permiten repensar a lo urbano como cuerpo de por sí: recodificamos los tubos y el puente en venas y los coches y los cables

99 1967 Miami, Estados Unidos. Vive en Nueva York.

100 1968 New London, Estados Unidos. Vive en Nueva York.

eléctricos en sangre. Los reevaluamos quitando a la ciudad moderna todo su carácter masculino típico de las estructuras arquitectónicas de las organizaciones políticas, religiosas y sociales que dominan, avasallan y marginan sea la mujer sea su placer.

“Desgenderizamos la ciudad y con ironía nos la follamos” parecen sugerir las piezas y Wright nos precisa como *“los cuerpos creen ambientes, paisajes y un espacio psicológico para la exploración. Las mujeres se exponen como empoderadas. Se muestran teniendo el control y luchando para dominar las estructuras “hechas-hombres”¹⁰¹; ellas devienen arquitectura y la incorporan en sus propios cuerpos”* y mirando en su trabajo los puentes, las centrales eléctricas, las petroleras, etc. combinadas con estas mujeres hipersexuales nos surge la pregunta “¿quien tiene el poder?”.



G.W.B (2008)

K8 and excavation
(*K8 y excavación*, 2007)

101 En: *Suzanne Wright*. Brooklyn Museum. Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art: Feminist Art Base
http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/suzanne_wright.php, al día 14 enero 2011

Follarse La Ciudad y Follarse La Ciudad_El ataque de Autoerótica: La oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1 – O.R.G.I.A.

En los años 50 se desarrolla el filón cinematográfico de la ciencia ficción donde parece que todo sea posible y donde los límites hasta aquel momento establecidos se rompen: hay una recodificación de la realidad según las escalas de tamaño, los géneros, las razas y las especies, todo con la ciudad en vías de modernización como escenografía principal.

Nancy Acher es el ama de casa protagonista de *The attack of the 50-foot woman* (1958), su cuerpo crece de manera desmesurada tras un encuentro con una nave espacial y nosotras, de modo diferente de quien lo ve como algún proceso patológico, lo interpretamos como una “*reacción corporal y política al confinamiento de la casa unifamiliar suburbana [...] y las restricciones propias de la institución del matrimonio y de la heterosexualidad*”¹⁰² entendida como régimen político que justo en aquellos años consolidaba sus bases más fuertes.

Como Nancy también sale a la calle Autoerótica de *Follarse la ciudad_El ataque de Autoerótica: La oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1* (2009) del colectivo O.R.G.I.A.¹⁰³. En este caso la gigante no busca solamente escapar del espacio privado en búsqueda de visibilidad sino que subvierte el orden público de la ciudad trasformándola en un parque de juego sexual.

Esta es una de la piezas del proyecto abierto *Follarse la ciudad* donde O.R.G.I.A. se propone trastornar los valores simbólicos de la arquitectura fálica como “*las posibilidades infinitas, la exaltación de la altura y el orgullo de poder*”¹⁰⁴ y resignificarlos según una transformación de edificios

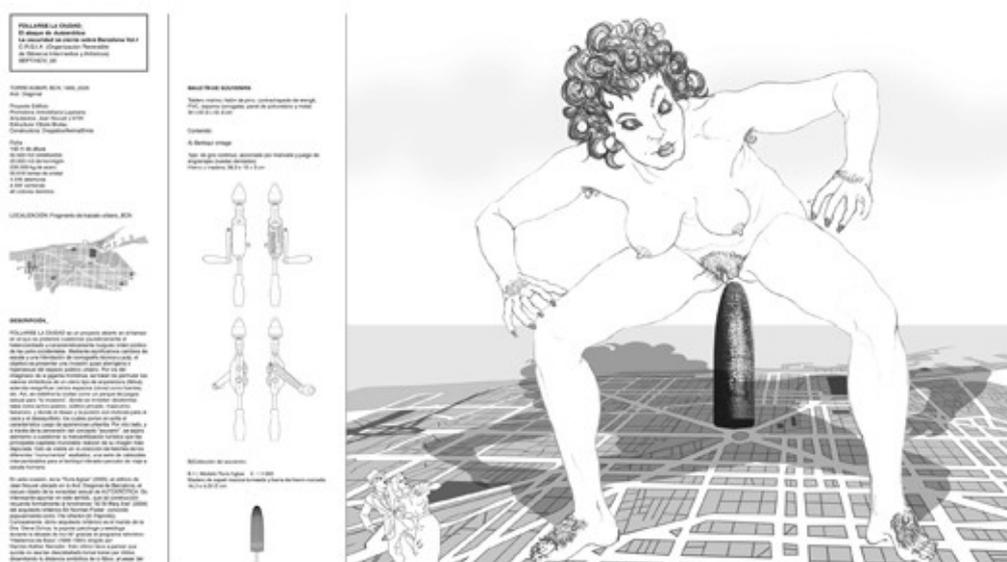
102 PRECIADO, Beatriz. “Gigantas/Casas/Ciudades. Apuntes para una topografía política del género y de la raza” En .ARTECONTEXTO, Madrid: nº8. *Género y territorio: el espacio connotado*. 2005 p.10-11

103 2001 Valencia. Sabela Dopazo (1975), Beatriz Higón (1978), Carmen Muriana (1978) y Tatiana Sentamans (1978) viven entre Valencia, Altea y Madrid.
Pagina web: www.besameelintro.blogspot.com

104 CORTÉS G., José Miguel. “Visualizando espacios urbanos ausentes”. En *Ciudades Negadas, 1*. Con PICAZO, Glòria y ALMARCEGUI Lara. Lleida: Centre d'Art la Panera. 2006. p.154

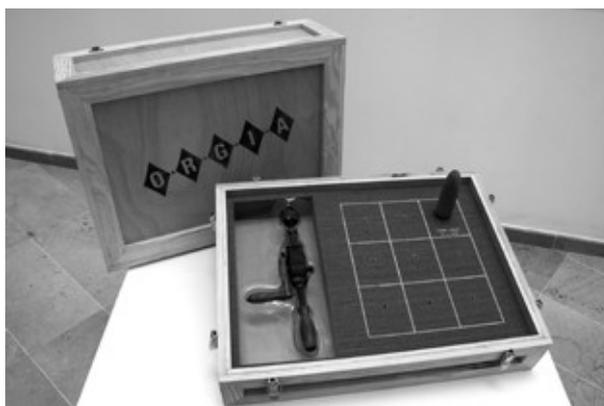
en dildos y una hipersexualización del espacio público¹⁰⁵.

Mientras que las chicas feministas que protagonizan la película *Itty bitty titty committee*¹⁰⁶ provocan la explosión del edificio buscar Autoerótica viene representada acercándose a la Torre Agbar de Barcelona con la intención de utilizarla como dildo a medida para su cuerpo gigante, así liberando el deseo y el impulso sexual por un elemento urbano, así poniendo la ciudad en el caos y desequilibrando el orden preestablecido que quiere las mujeres dóciles y con una sexualidad íntima y pequeña.



Follarse la ciudad_El ataque de Autoerótica: La oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1
(2009)

Follarse la ciudad
(2009)



105 Otra gigante que resignifica el rascacielos y lo sexualiza aunque sí de una manera algo más púdica es la de *Giant Woman On Empire State* (1972) de Anita Steckel mientras queda el desafío a su simbolización en *Trepar edificios* (2003) de Itziar Okariz.

106 Película de la directora Jamie Babbit de 2007.

“Spray guarrete” - K_videoarmsidea y LaBoucherie

A partir de una reflexión sobre el trabajo que, como única manera de salir de la precariedad, ocupa mucho tiempo en la cabeza y en el cuerpo de las personas K se imagina una ruptura de las jerarquías, una serenidad emocional, tiempo. Sin el trabajo capitalista ve hacerse reales las condiciones por la libre expresión de los propios deseos, proyecta la imagen de miles de personas follando en la calle. Acto que en aquel momento empezaba a ser reglamentado por las ordenanzas cívicas por medio de multas caras.

En 2010 K¹⁰⁷ (de ideadestroyingmuros) con LaBoucherie¹⁰⁸ (de efealcubo) experimentan el uso del stencil en las paredes de edificios de diferentes ciudades, buscando un intercambio con el “interlocutor” provisional, sexualizando el contexto público representando el propio amor implicándose de persona en las fotos y visibilizando el sexo no heteronormativo como el sexo lesbiano, con dildos y strap-on¹⁰⁹, o el sexo anal.

Según K *“aunque los carteles publicitarios invadan el paisaje urbano con mensajes e imágenes sexualizadas, esta sexualización responde a unos cánones específicos de heterosexualidad obligatoria y explotación del cuerpo femenino como cuerpo de deseo masculino, y de una belleza específica y binaria; las mujeres delgadas, con el pelo largo, seductoras y disponibles; los hombres todavía responden a los cánones del dórico de Policleto: musculoso, ágil, seguro de sí mismo. El problema no es el sexo, el sexo está en todas partes, el problema es qué tipo de representación se muestre y quién la muestre”*¹¹⁰.

Es así que empiezan pintando una imagen elaborada a partir de una foto de la performance *Carril puta*¹¹¹ ideada por Marko Arias y realizada

107 1979 Padova. Italia. Vive en Valencia. Pagina web: www.ideadestroyingmuros.info y www.ideadestroyingmuros.blogspot.com

108 1984 Alicante. Vive en Valencia. Pagina web: www.efealcubo.info

109 También llamado arnés, es un sistema de tiras al estilo de unas bragas para sostener un dildo en todo tipos de penetraciones.

110 En: *Anexos, Entrevistas, K_videoarmsidea y LaBoucherie*

111 Véase *Carril puta – Marko Arias con videoarmsidea, LaBoucherie, Post-Op, Tokio-*

durante la *II jornada andaluza de debate sobre prostitución* en Cadiz o un frame de una orgía en la performance *Pornodrama* de Videoarmsidea realizada en el Teatro de los Manantiales en Valencia, y la realizan por las calles de Vigo, las carreteras de Portugal, el barrio de Russafa en Valencia o en pueblecitos descentralizados como Chelva.



"Spray guarrete" (2010-1011)

SS, Itziar Ziga

El hecho de dejar un mensaje directamente en las paredes o en el mobiliario urbano ofrece la posibilidad de poder ser visto por más tiempo respecto a una acción performativa, aunque si, el carácter sexual de las imágenes las hace vulnerables de ser borradas, o bien censuradas, al día siguiente o puede durar debajo de los ojos de quien pasa hasta una semana, nos dijeron ellas.

Lo que pretenden K y LaBoucherie es un cambio en la conciencia demasiado a menudo sexófoba y lesbófoba de la sociedad. Esperanza que alguna vez se realiza y se concretiza cuando otra gente interviene en la pared en respuesta a sus intervenciones: el stencil de la frase de Tracy Emin “¿es legal el sexo anal?” es aquel que más se pudo ver que haya solicitado la gente a intercambiar reflexiones como "si es ilegal que me lleven preso" o interviniendo a la vez al lado pintando un bote de tomate Campbell de Andy Warhol transformado pero en un bote de vaselina anal Hacendado.

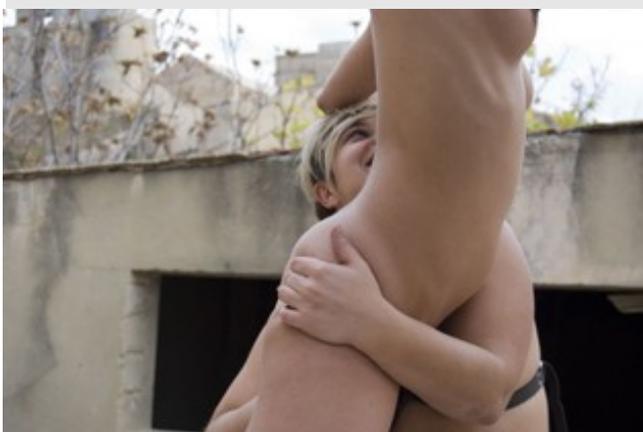
LaBoucherie nos afirma que *“cuando la expresión de la sexualidad en público se convierte en delito no nos queda más remedio que impregnar las calles, reivindicar su lugar, su legitimidad, su visibilidad y su belleza.”*¹¹²

112 En: *Anexos, Entrevistas, K_vidoearmsidea y LaBoucherie*

● **PRAXIS #6: sexo y ciudad – con Phosky y Eseranza Moreno**

“Más acá de las fronteras nacionales, miles de fronteras de género, difusas y tentaculares, segmentan cada metro cuadrado del espacio que nos rodea. Allí donde la arquitectura parece simplemente ponerse al servicio de las necesidades naturales más básicas (dormir, comer, cagar, mear..) sus puertas y ventanas, sus muros y aberturas, regulando el acceso y la mirada, operan silenciosamente como la más discreta y efectiva de las "tecnologías de género”¹¹³ afirma Preciado.

La idea de la *Praxis #6: sexo y ciudad* (2010), elaborada y realizada en conjunto con Esperanza Moreno¹¹⁴ y Phosky¹¹⁵, es la de hacer un paralelo entre la construcción del género y de la sexualidad y la construcción de las ciudades. Ámbitos además que, como hemos precedentemente analizado, se influyen y determinan mutuamente: las paredes domesticas relegan mujeres y esfera sexual, los diseños arquitectónicos y urbanísticos y la realización misma de los edificios están en mano de hombres, paredes separan en dos los baños para dos distintos géneros.



Praxis #6: sexo y ciudad (2010)



113 PRECIADO, Beatriz. *Basura y género. Mear/cagar Masculino/Femenino*. Eseté 06, Bilbao: Amasté comunicación. 2002

114 1980 Cádiz. Vive en Valencia. Pagina web: www.cuerposlesbianos.net

115 1987 La Solanas. Vive en Valencia. Pagina web del colectivo efealcubo con LaBucherie: www.efealcubo.info

El lugar donde intervinimos es la antigua fabrica cementera de Buñol, que construida alrededor de 1917 y abandonada en los 80, fabricaba cemento blanco para construcciones.

Rompiendo con la heteronormativas vamos practicando en este especie de castillo-catedral cerrada por un precinto “un microsexo vivo frente un macroedificio muerto” derrumbando algunas de las normas sexuales, mostrando la horizontalidad del placer a través del bondage, desmasculinizando la penetración utilizando un strap-on, y descentrando los genitales trasladando el strap-on en las espaldas.

Terminada la sesión fotográfica pasamos por un bloque que presentaba perforaciones en las forjas de las plantas como si fueran los poros de la piel abiertos por el momento sexual.

3. Lo perturbador ocupa la ciudad

Cuando a esta altura de la jugada (más de dos siglos de rebelión, como poco) es más que evidente que el duelo entre el feminismo y el patriarcado ha provocado cambios en las vidas de mujeres y de hombres, y lo afirmo sin caer en triunfalismos autocomplacientes, ¿tiene sentido seguir considerándonos dueñas y señoras de su discurso?, ¿quiénes somos nosotras?, ¿las diagnosticadas como hembras al nacer por la medicina patriarcal?, ¿las que se nombran a si mismas mujeres o las que son interpretadas socialmente como tales?, ¿las poquísimas que tienen voz porque no les ha sido arrebatada por estar en el lado más incómodo de la barrera sexual, de clase, racial, confesional, laboral?, ¿una bio-hembra blanca, heterosexual, burguesa y con poder tiene las mismas oportunidades de ser considerada enunciadora del feminismo que una mora con hyjab, que una puta transgénero, que una negra sin papeles, que una yonky sin techo?
Itziar Ziga¹¹⁶

Las monstruas de esta sección se enfrentan directamente al deseo reproductor capitalista, implicando sus cuerpos y deseos desertores de cánones estéticos y sociales utilizando la performance como estrategia artística y la performatividad¹¹⁷ como táctica sujetivante.

Monstruas porque defraudan las expectativas del régimen falocéntrico que apuesta todo en cuerpos dóciles, reproductivos, blancos, heterosexuales y normalmente constituidos, queer porque no aceptan ninguna clasificación identitaria al uso y al contrario encarnan ese “otro” invisibilizado y formado por múltiples alianzas y múltiples condiciones como “*ser pobre, emigrante, zorra, bollera, puta, feminista, borracha, fronteriza, inadecuada, travesti, yonki, majara, no tan blanca no tan limpia ni tan moderada ni tan calladita*”¹¹⁸, dueña y creadora de sus propios deseos, conscientemente y activamente sexual.

La calle ya no es solo escenario momentáneo sino que es vivido como un territorio de reivindicación cotidiana. Es la siguiente extensión del ámbito

116 ZIGA, Itziar. “Y lo que te rondaré, morena... A vueltas con el sujeto político del feminismo”. En: *Pikara magazine*, www.pikaramagazine.com/?p=39, al día 19 noviembre 2010

117 Como la entiende Judith Butler.

118 ZIGA, Itziar, “La extrema feminidad como hacha de guerra”. En: *Un zulo propio*. Melusina 2009 p.43.

relacional donde aumentan a la vez la vulnerabilidad y la provocación de sujetos bastardos y disconformes. Allí es donde se revuelven encuentros entre el activismo y la micropolítica del cotidiano, entonces las biografías, las políticas del los afectos y las políticas del cuerpo.

Investigando las siguientes prácticas artísticas cabe destacar, como se pudo ver en el congreso *Cuerpos/Sexualidades Heréticas y Prácticas Artísticas*¹¹⁹ y como también subraya una de las organizadoras Tatiana Sentamans en el texto adentro de la publicación del congreso *Todo lo otro. De cómo todo surge del feminismo. Políticas Lésbicas, Queer y Pospornografía + Perspectivas foráneas*¹²⁰ (2010), como estas prácticas a veces son fruto de la colaboración entre diferentes colectivos que tejen redes afectivas y artísticas y que de por sí se oponen a la figura del artista que desarrolla un trabajo exclusivo e individual.

Para recopilar los diferentes proyectos de este apartado hemos recurrido a una división espacial de la ciudad que simboliza las tres ramas principales que hemos reconocido: en las calles localizamos las intervenciones de CUDS que tienen lugar exclusivamente durante manifestaciones oficiales, en la plaza aquellas de Post-Op, la Quimera Rosa, Tokio SS, Mistress Liar, Diana Pornoterrorista, Sayak Valencia y Urbanporn que mas se oponen a la idea de privado en cuanto cuestionan profundamente el género y los gustos sexuales y en las aceras aquellas de Alexis W, Mery Favaretto y Marko Arias que acogen las acciones en favor de las trabajadoras sexuales.

119 Organizado en 2009 por el grupo de investigación Fidex - Figuras del exceso y políticas del cuerpo en la Facultad de Bellas Artes de Altea de la UMH.

120 En: SENTAMANS, Tatiana y TEJERO, Daniel (eds.), *Cuerpos/Sexualidades Heréticas y Prácticas Artísticas. Antecedentes en el Estado Español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Alicante: Ayuntamiento de Altea-Universidad Miguel Hernández de Elche 2010 p. 148

3.1. Las calles manifestantes

*Debemos encontrar los límites de la inclusión e integración y la posibilidad de su traducción, las presuposiciones que incluyen, las formas en las que deben ser expandidas, destruidas o rehechas para abarcar y abrir a la vez lo que significa ser humano*¹²¹
Judith Butler

Se supone, dependiendo de las políticas de los gobiernos de cada país y de sus cuerpos policiales, que la manifestación es una de las herramientas que la población posee para expresar su opinión públicamente, a favor o en contra de un determinado asunto político e social. La congregación de numerosas personas en las calles y en las plazas se ha producido por las razones y por las comunidades más variadas: grupos políticos y de oposición, comunidades religiosas, étnicas y sexuales, grupos estudiantiles y de trabajadores, y una infinidad más. Queremos recordar la manifestación del 1921 en Nueva York a favor del Sufragio Universal, la *Marcha sobre Washington por el trabajo y la libertad* de 1963 que pedía mas derechos para los afroamericanos, las protestas de las Madres de Plaza de Mayo en Argentina y aquellas de los grupos anti-globalización que empezaron en Seattle en 1999, pero también manifestaciones como *Take Back the Night* iniciados en Bélgica en 1976, contra la violencia hacia las mujeres o *l'Interstate Solicitation Tours* de 1990 de Scarlot Harlot y PONY (Prostitutas de Nueva York) para los derechos de las trabajadoras sexuales, las acciones callejeras de ACT UP y Gran Fury para denunciar el estigma social y la indiferencia política hacia las personas con sida, el siempre más mundialmente difuso *Día del Orgullo LGBT* y la reciente *Slutwalk* iniciada en Toronto en abril 2011 donde las mujeres reivindican vestirse como mas le apetezca sin ser acusada de incitar los hombres a violarlas.

121 BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós/Universidad Nacional Autónoma de México. 2001 p.164

Zalaqueer y De dueña de casa a penetrador – CUDS

El colectivo CUDS¹²² (Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual) se empeña en hacer acciones polémicas en las mismas manifestaciones a las cuales participan cuestionando el valor simbólico que tienen las manifestaciones, los binomios hombre/mujer, heterosexual/homosexual pero también mayoría/minoría y opresor/oprimido y oponiéndose a la victimización de los sujetos “sexo-disidentes”¹²³ afirmando que *“la marcha es una herramienta política que indispensablemente necesita de personas que expongan su precariedad frente a los ojos de otros. El otro en este caso está constituido tanto por los transeúntes observadores, las fuerzas policiales y los estamentos gubernamentales que a través de su arquitectura son observadores simbólicos y legitimadores de esta acción política. Este “otro” que sin duda es el Uno invisible que valida a la masa aglutinada es sin duda un Uno legítimo, un Uno con el suficiente silencio - y poder en el silencio- como para asegurar la integridad de su forma, “dando permiso” a las identidades que se visibilizan en la marcha¹²⁴.”*

Si en un lienzo para la Marcha del Orgullo de 2004 ponían *“La heterosexualidad no es natural... y la homosexualidad tampoco”* en la performance *Zalaqueer Alcalde Ganas por El Año* en la marcha de 2008 las y los miembros CUDS ayudados por Claudia Ossandon - Klau Kinky asisten como la “Brigada Gay” de la UDI¹²⁵ a la marcha, creando gran confusión y reflexión entre los asistentes parodiando tanto las políticas de derecha como los mecanismos de protesta-fiesteros que tienen muchos de los grupos LGBT.

La parodia político-sexual del candidato de derecha que va por la alcaldía de Santiago nace por el hecho de que los candidatos suelen aprovechar

¹²² 2002 Chile. Viven en Chile y tienen a la Universidad como referente político. Pagina web: www.disidenciasexual.cl

¹²³ La noción de “disidencia sexual”, da cuenta de una política post-identitaria, toda vez que lo que importa ya no es pertenecer a las “minorías sexuales” o identificarse con alguna identidad sexual (gay, lesbiana, bisexual, trans), sino el hecho de ubicarse políticamente desde un pensamiento crítico a la heteronormatividad.

¹²⁴ En: *La crisis del lienzo y la marcha: política lesbiana y activismo queer* www.disidenciasexual.cl/2010/01/24/14/ al día 2 de septiembre 2011

¹²⁵ El partido político chileno de derecha Unión Demócrata Independiente.

de los personajes marginados como los abuelos, los inválidos, los mutilados en sus campañas políticas pero ningún de los homosexuales, las lesbianas o las trans. Se imaginan así que el mismo candidato sea homosexual y casado con una trans del Opus Dei.



Zalaqueer Alcalde Ganas por El Año (2008)

Otra acción realizada por la CUDS es durante el *Día internacional de la mujer* cuando a un costado del acto de cierre convocado por organizaciones de mujeres de izquierda, frente al Palacio Presidencial La Moneda de Santiago hicieron *De dueña de casa a penetrator* (2009).



De dueña de casa a penetrator (2009)

Su propósito es resignificar las prácticas cotidianas que condenan a la discriminación a los cuerpos feminizados. En una representación de una cocina imaginaria convierten pepinos y zanahorias en “prótesis para penetrar al macho”, pinzas de tender en pinzas para sesiones sadomaso y dan consejos sobre como relacionarse al hombre parodiando una vez

más el apropiarse de las características del sujeto que se le opone. En el panfleto que distribuyen se puede leer *“la lucha sexual ya no se hace sólo en la calle y contra instituciones, sino también en la vida cotidiana, en el hogar y en nuestros propios cuerpos. La masculinidad en nuestra cultura tiene los mayores privilegios, pero ésta no es más que una serie de actos asignados culturalmente y que no nos da ganas de cuestionar. Él o la sujeto posfeminista pueden apropiarse de estos privilegios luchando contra la heteronormatividad en su propia intimidad”*¹²⁶.

Se trata de un acto político que critica *“esa feminización de lo doméstico que se ha reafirmado cada vez más con la dominación falocéntrica de lo público”*¹²⁷ y también el discurso feminista gubernamental que acostumbra a generar retóricas de victimización del cuerpo de las bio-mujeres, sin ver posibilidades de generar discursos que se enfrenten y cuestionen los estereotipos de género y de sexo.

¹²⁶En: *Producción de testosterona casera en performance CUDS para el día de la mujer*, www.disidenciasexual.cl/2009/03/produccion-de-testosterona-casera-en-performance-cuds-para-el-dia-de-la-mujer/ al día 3 de septiembre, 2011

¹²⁷JAMES, William. “Paisaje urbano, pornografía gay y espacios masculinos”. En: ZEHAR #54: *La repolitización del espacio sexual*. 2004

3.2. El post-porno baja en la plaza

El objetivo no la satisfacción de quien lo va a ver,
no es fabricar un producto que genere excitación en el que lo mire,
es más un trabajo con la sexualidad de uno mismo.
Tiene que ver con eso, que creo una sexualidad.
Mi sexualidad en parte está creada por ese hacer postporno.
Creo que el postporno se basa mucho en visibilizar
prácticas sexuales que no son normativas y hacerlo en público¹²⁸
Yan y Ceci (Quimera Rosa)

El postporno, como el arte hace con la vida, es un espacio de representaciones disidentes de la sexualidad que, en oposición a la pornografía dominante, no *"busca tanto accionar el mecanismo de producción del placer como interrogarlo, cuestionarlo"*¹²⁹, dando la posibilidad a las mujeres, a las "minorías" sexuales y étnicas, a los cuerpos no normativos, no bellos, de producir sus propias fantasías, redefinir corporeidades y afectividades, de inventar nuevas formas, no normas, de producir placer y de relacionarlo, como realmente es pero que no nos quieres hacer pensar, con todas las formas de saber y mecanismos económicos¹³⁰ y sociales que nos rodean.

Contrariamente a las representaciones machistas y heteronormativas de la pornografía comercial donde el director es el que decide, el post-porno, gracias a precursoras como Annie Sprinkle, es un espacio de investigación y de experimentación crítica que se apoya en las filosofías del "hazlo tu misma" y "hazlo juntxs" a partir de las propias inquietudes y deseos.

Itziar Ziga bien sostiene que *"hay algo radicalmente liberador en el postporno que tiene que ver con poner la carne propia en el asador. Exhibir el gozo grupal de nuestro cuerpos enfermos, sucios, perversos, amorfos, apoteosicos, es una venganza que se sirve en un plato hirviendo. [...] Algo revelador, radicalmente exorcizarte, catártico, explosivo, fue descubrir que, cuando te muestras insultantemente*

128 En el documental: *Mi sexualidad es una creación artística*, Lucía Egaña Rojas, 2011

129 PRECIADO, Beatriz. "Posporno. Excitación disidente". En *Parole de queer* n#3 diciembre09-enero14 y 16 n#3

130 El mundo del sexo junto con lo de las armas son unos de los mayores fuentes de dinero que haya en el mundo.

*desnuda, abierta, activa, depredadora, nadie se atreve a meterse contigo. No hay macho que tenga cojones lo suficientemente llenos como para importunar a dos zorras en celo que se están comiendo el coño en un parque. De pronto, la escena porno salta de la pantalla al césped. Las tienes ahí, peor no sabe qué hacer con ellas. No hay ningún director que grite ¡acción!, no puede darle al pause."*¹³¹

La especialización de la sexualidad, la visibilidad y la circulación de los cuerpos, la transformación de los espacios públicos y privados son actos performativos capaces de hacer y deshacer la identidad recluidas entre las dicotomías subjetividad/identidad, movimiento/posición, performatividad/representación, tecnologías/ políticas y de relacionalidad/objeto-cuerpo.

Ademas de los más comunes Sit-in, Kiss-in¹³²o Die-in, hay momentos entre estrategia y actitud que Tatiana Sentamans llama Fuck-in, en los cuales estas disidentes sexuales que veremos practican sexo en lugares públicos o semi-públicos como calles o bares, momentos donde se aplica una *"cierta activación del sexo como disciplina artística"* y que *"amplían el concepto único de visibilización al priorizar el componente no solo plástico del sexo, si no el potencial político del placer, de la corrida – venga de quién sea y como sea-*¹³³

Estos cuerpos no son dóciles, reproductivos, heterosexuales o bellos, sin embargo son los cuerpos que más hay y que a la hora de representarse vienen a ser considerados como monstruosos. Ellos por estrategia se repropian de la ofensa, como en el caso del termino queer, y se alejan aún más de la norma y crean alianzas como en el transfeminismo¹³⁴, un

131 ZIGA, Itziar." ¡Estabamos tñ cachondas y eramos tan monas!".En: *Parole de queer* n#3 diciembre09-enero10 p.7

132 Como el *Queer kissing flashmob* donde el mismo papa se vio testimonio de cálidos besos entre unas cien parejas gay durante su visita a Barcelona el 7 de noviembre de 2010

133 SENTAMANS, Tatiana: "Todo lo otro. De cómo todo surge del feminismo. Políticas Lésbicas, Queer y Pospornografía + Perspectivas foráneas". En: SENTAMANS, Tatiana y TEJERO, Daniel (eds.): *Cuerpos/Sexualidades Heréticas y Prácticas Artísticas. Antecedentes en el Estado Español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Alicante: Ayuntamiento de Altea-Universidad Miguel Hernández de Elche 2010 pp. 137-151

134 En: *Anexos, Manifiestos, Manifiesto para la insurrección transfeminista*

movimiento que es a la vez y entre muchas cosas, feminista, transgénero, transexual y transfrontera.

Las alianzas, las redes los enlaces afectivos son elementos sustanciales en la investigación y en la actitud colectiva del “movimiento” post-porno más actual, que a pesar de tener mucha visibilidad en Barcelona se está desarrollando también en lugares impensables y a través creaciones que pueden ser muy o muy poco sexualmente explícitas.

Así las protagonistas de este apartado son híbridas y desviadas, anómalas y mutantes encarnan ese *"proceso sin objeto estable: agente de conocimiento por el hecho mismo que su figura es un circuito"*¹³⁵ como dice Rosi Braidotti hablando de monstruo y eligen la marginalidad de la cual nos habla bell hooks como *"espacio positivo de resistencia y no de dominación, donde si hay opresión pero también una posibilidad radical de cambio."*¹³⁶

En todo y en la sexualidad elegimos el margen, en lugar de que alguien nos la asigne.

135 BRAIDOTTI, Rosi. *Madri mostri e macchine*. Roma: Manifesto libri 2005 p.81

136 bell hooks en: RENDELL, Jane, PENNER, Barbara Penner y BORDEN Iain. *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. London: Routledge. 2000 p.205

Ramblas - Post Op

Ramblas (2004) es una performance que la plataforma/colectivo Post Op¹³⁷ (Post-op es el término que utiliza la institución médica para designar a las personas transexuales después de pasar por la o las intervenciones quirúrgicas de reasignación de sexo) hizo en el espacio público adentro del seminario *Tecnologías del género* que organizaba Beatriz Preciado en el Macba, nacido a raíz de la gran participación que tuvo la precedente *Maratón postporno*.¹³⁸ En ese momento el interés principal del colectivo es de llevar todas las inquietudes surgidas en los espacios semicerrados, “para pocos”, al espacio público. Nos cuentan de hecho que “el debate sobre género, sexualidad y pornografía desde una perspectiva queer estaban en pleno apogeo en Barcelona pero solo en ciertos ambientes, que por entonces podían ser a nivel institucional Cccb, Macba y fuera de ese ámbito centros okupados, los encuentros de la akampada queer o la vida nocturna de la gente que nos juntábamos en la Bata de Boatiné”¹³⁹.

Así la necesidad de remover el imaginario habitual de la gente común, de los que transitaban por la Ramblas de las Flores y por el Mercado de la Boquería de Barcelona, de los turistas como de los administrativos, de las amas de casa como de los estudiantes, respecto a las identidades fijas. Fijas como los típicos mimos inmovilizados que en aquella ocasión también estaban a lo largo de la Rambla. En la performance los cuatro personajes creados por Post Op tienen características típicas de los dos géneros masculino/femenino pero confusas entre ellas y parodian a los protagonistas de la pornografía comercial dominante. Allí en la calle realizan “acciones contrasexuales”¹⁴⁰: sexualizan objetos comunes,

137 2003 Barcelona. Elena/Urko Pérez y Majo Púlido viven en Barcelona. En *Ramblas* participan también los ex miembros Desire Rogrigo y Joan Pujol. Pagina web: www.postop.es y www.postporno.blogspot.com

138 La Maratón postporno fue un proyecto intensivo que incluía “conferencias, discusiones, prácticas performativas, proyecciones y documentación, a fin de facilitar la reflexión en torno a la pornografía, las nuevas tendencias postpornográficas y las diversas estéticas y políticas de representación sexual contemporáneas.” Se realizó los días 6-7 de junio de 2003 y está relacionado al sucesivo seminario *Tecnologías del género* En: www.macba.es

139 En: *Anexos, Entrevistas, Post Op*

140 *Manifiesto contra-sexual* de Beatriz Preciado había sido publicado justo el año anterior en España dando un gran impulso a que se desarrollaran múltiples

trastornan los roles de género y aquellos de pasivo/ activo, figuran prácticas sexuales no normativas. La ama de casa practica un fisting a una sandía, el policía se puede leer como una mujer con barba o como un hombre con tetas, la conejita hacia una lluvia dorada pelando unas zanahorias y la “muñeca pinchable” es una muñeca hinchable que en vez de ser penetrada penetraba a gente del público.

*“Simplemente nos comportábamos en el espacio público como en el privado, rompiendo totalmente la frontera entre ellos. Para nosotrxs la calle es una gran cama redonda, cada vez más pequeña desgraciadamente por las cada vez más restrictivas leyes del civismo.”*¹⁴¹

Leyes que establecen arbitrariamente el carácter “*íntimo y personal de todas aquellas prácticas o actos en las que el sexo esté explicitado.*”¹⁴²



Ramblas (2004)

investigaciones artísticas, filosóficas e políticas entorno a la sexualidad.

141 En: *Anexos, Entrevistas, Post Op*

142 Desde el Ordenanza del espacio público entrada en vigor el 16 de octubre de 2010 en Bilbao:

“NORMAS SOBRE DETERMINADAS ACTUACIONES EN EL ESPACIO PÚBLICO PRÁCTICAS SEXUALES INCÍVICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO Y PROSTITUCIÓN”
Concepto de prácticas sexuales incívicas, prostitución y prohibición

1.-Se reputan prácticas sexuales incívicas, por atentar contra la convivencia ciudadana al desconsiderar al resto de la ciudadanía mediante la exhibición pública de actos de marcado carácter íntimo y personal, todas aquellas prácticas o actos en las que el sexo esté explicitado, y sea pública y notoria su realización, de forma y manera que resulte imposible no advertirlo o evitarlo por parte de la generalidad de la ciudadanía. Tales prácticas están prohibidas”.

Descargable

en : http://www.bilbao.net/castella/espacio_publico/normativa/ordenanzas/ordenanza_espacio_publico.pdf, al día 27 de enero 2011

Oh Caña - Post Op, la Quimera Rosa, Tokio SS y Mistress Liar

Si bien Post Op¹⁴³ no volvía a performar en las Ramblas desde la homónima performance de 2004 porque dicen que aquello *“al ser un espacio en el que es habitual el desarrollo de espectáculos callejeros y demás intervenciones no causaba el impacto o la curiosidad que nosotrxs buscábamos y se quedaba como algo espectacular y nada más”*¹⁴⁴, en ocasión de la exposición *Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo* organizada en el centro de arte la Virreina se juntaron con las compañeras Quimera Rosa¹⁴⁵, Tokio SS y Mistress Liar para rendir homenaje a Ocaña, el controvertido personaje sevillano que solía pasear por las Ramblas de Barcelona en pleno franquismo travestido de mujer que participaba a las manifestaciones del movimiento gay catalán, que pintaba y cantaba en Barcelona fascinado por las temáticas y estéticas religiosas.

En la performance *Oh Caña* (2010) los personajes son auténticas mutaciones que desde el patio interior del centro de arte van hacia las Ramblas. Ya no se trata de parodiar la pornografía dominante sino que los personajes creados son totalmente futuristas: *“no tienen ni sexo y ni género sino multiplicidad de ambos, están llenos de prótesis con las que jugar, infinidad de combinaciones permiten sus múltiples corporalidades. Cabezas de elefante ciego sirven para juegos de asfixia, colas luminosas con desatascadores succionan pezones, ojetes, dildos en codos, rodillas que penetran estómagos agujereados. [...] Con estos personajes las categorías identitarias como hombre, mujer dejan de tener cabida y por continuum las de homosexual, lesbiana, bisexual, heterosexual. Las prácticas varían y son independientes de la genitalidad de cada persona porque es una sexualidad múltiple más allá de la genitalidad biológica.*¹⁴⁶

Estas creaciones post-identitarias junto con las prácticas de BDSM como

143 2003 Barcelona. Elena/Urko Pérez y Majo Púlido viven en Barcelona. En *Ramblas* participan también los ex miembros Desire Rogrigo y Joan Pujol.
Pagina web: www.postop.es y www.postporno.blogspot.com

144 En: *Anexos, Entrevistas, Post Op*

145 2008 Barcelona. Ceci e Yan viven en Barcelona.

Pagina web: www.laquimerarosa.blogspot.com y www.aloefresa.blogspot.com

146 En: *Anexos, Entrevistas, Post Op*

cortes, agujas, fisting, pissing sirven para ampliar el imaginario sexual y desestabilizar la inmutabilidad de las identidades.



Oh Caña (2010)

Pornoterrorismo – Diana Pornoterrorista

“Si lo que te toca las narices tiene algo a que ver con las imposiciones morales, sociales y legales que el Estado, la Iglesia y en general la gente aplican sobre tu cuerpo y tu sexualidad, entonces, de la múltiple variedad de intervenciones en el espacio público que se pueden hacer, la acción pornoterrorista es la que más se ajusta a tus propósitos.”¹⁴⁷

Así argumenta Diana J. Torres¹⁴⁸ **en su libro Pornoterrorismo**, donde se puede comprender que fundamentalmente es una manera de vivir sea a nivel práctico como conceptual.

Precisamente la etimología de la palabra “terror” es la onomatopeya “trrrr” que fonéticamente representa el temblor, y que, junto con “porno”, mira a desestabilizar, a derrumbar todos los dispositivos de control elaborados por el sistema, los miedos y los tabúes que reprimen los cuerpos y la vida sexual.

Si preguntas a Diana en qué consiste exactamente un acción terrorista probablemente dirá que es una actitud, seguramente crítica y lúdica, inconforme e imaginativa: no tiene nombre concreto, se puede emprender desde el propio balcón de casa colgando la ropa desnuda o, siempre desnuda, ir por la calle. Es notorio que ya un cuerpo “sin vergüenza” en los lugares no destinados a ello, como sería una playa naturista, sigue molestando mucho, hasta que por hacerlo hay que poder contar con algo de seguridad como por ejemplo no hacerlo sola.

La primera acción que Diana recuerda con claras intenciones pornoterroristas eran stencils para reivindicar la posibilidad que también las mujeres pudieran estar sin camiseta como los obreros en los andamios.

Con Pablo Raijenstein, cuando aún performaban juntos el grupo de cabaret porno-gore Shock Value (El concepto, la palabra pornoterrorismo viene justo de la última performance que hicieron juntos) una noche fueron por la calle desnudos y ella le iba lamiendo un enorme coño de silicona que él había realizado y que llevaba a la altura del pubis.

¹⁴⁷ TORRES J., Diana. *Pornoterrorismo*. Pamplona: Txalaparta. 2011 p.98

¹⁴⁸ 1981 Madrid. Vive en Barcelona. Pagina web: www.pornoterrorismo.com

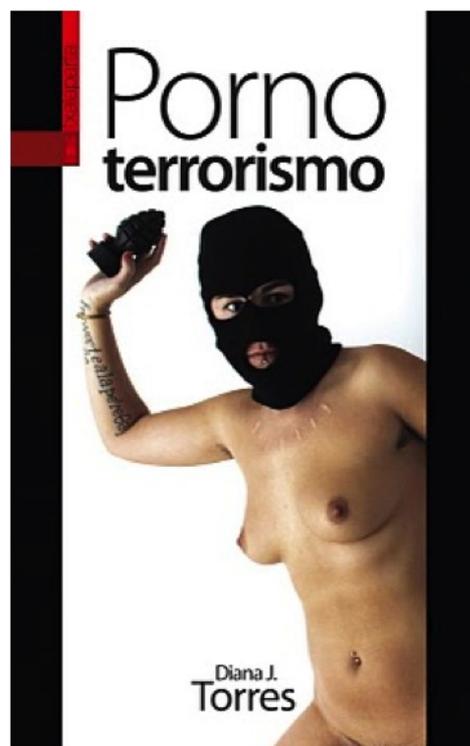
Mientras con K de videoarmsidea, que ideó la intervención, fueron a intervenir en el lugar, quizá semi público de la suma iglesia: la Basílica de San Pietro en el Vaticano (2008). Allí los altares de Pio XII y de la Virgen del Santo Socorro empezaron emitir gemidos sexuales porque fueron puesto a sus pies y accionadas dos grabadoras con ellos grabados. La iglesia que tanto y tan duramente ha reprimido a lo largo de la historia estuvo por quizá un minuto en éxtasis hasta la llegada de la vigile guardia. Otra acción que llevó a cabo colectivamente fue la de la *Paja pública*¹⁴⁹ (2009) para exorcizar los tabúes sobre la masturbación especialmente femenina y verla como un proceso de aprendizaje del propio cuerpo.

Diana está haciendo otras acciones pornoterroristas, al igual que otras y otros disidente sexuales que creen que este “*empeño exhibicionista funciona como respuesta al intento mayoritario de ocultar o relegar al plano de lo enfermo una diferencia que trapasa las fronteras de lo normativo.*”¹⁵⁰



por la calle,
frame da *Mutantes*
Virginie Despentes (2009)

el libro de Diana
Pornoterrorismo (2011)



149 Véase el capítulo Re-marcando el territorio

150 TORRES J., Diana. *Pornoterrorismo*. Pamplona: Txalaparta. 2011 p.18

Hairy tales e Interpelación - Sayak Valencia

Los medios utilizados por Sayak Valencia¹⁵¹ para expresarse son múltiples: performance, poesía y ensayos (suyo es *Capitalismo Gore* sobre la precariedad y el uso predatorio de los cuerpos víctimas, reales, del neoliberalismo salvaje) crudos y emocionales.

En sus acciones, que va proponiendo en ocasiones diferentes, empuja los límites de la “normalidad” con su cuerpo y a la vez se autocuestiona en un sentido que también va hacia adentro, viviendo, entre otros, la calle como escenario al ser “*un laboratorio de intercambio social que cada vez esta siendo mas invadido y acotado por las autoridades y la publicidad*”¹⁵², por ejemplo ocupando el espacio público de su ciudad, Tijuana, para cuestionar las dinámicas represivas contra los inmigrantes mexicanos que van a Estados Unidos.

En *Hairy tales* (2005-) visibiliza otras posibilidades de cuerpos y abre el abanico del deseo y de la autoproducción de la idea del propio cuerpo andando por las calles vestida con ropa femenina, el inevitable pintalabios rojo y su melena negra suelta, pero también con una barba postiza, guiño a la figura de la mujer barbuda. Una de las veces que realizó esta acción estuvo haciéndola en su vida cotidiana una semana entera durante la cual pudo notar que curiosamente los hombres se sentían interpelados y atraídos por la barba a partes iguales.

El complemento perturbador con el cual anda por las ciudades en la performance *Interpelación* (2007-) es un dildo rojo y enorme que se erige desde su pubis.

Así Sayak visibiliza que su posición en el espacio no es pasiva, que por llevar labios rojos y pelucas no es penetrable, sino por el contrario no se resigna a su rol de género que la quiere sumisa y obediente.

Nos explica: “*al in-corporar a mi propio cuerpo atributos considerados de forma esencialista como propiedad de la masculinidad los deslocalizo/queerizo con el fin de plantear preguntas en el espectador*

151 1980 Tijuana, México. Vive en Madrid. Pagina web:
www.sayakvalencia.blogspot.com y www.sayak.blogspot.com

152 En: *Anexos, Entrevistas, Sayak Valencia*

respecto a la fragilidad del binarismo de género que no se sostiene si damos giros, incluso ligeros, en lo que se espera de un cuerpo generizado como masculino o femenino. [...] es una forma de decir: “¿A que a ti te incomoda pensar que la normalidad es algo tan frágil que lo puedo cuestionar con una incorporación prostética¹⁵³?”¹⁵⁴

El hecho de mantener y reproponer estas acciones desde algunos años tiene origen en el concepto de performatividad en el sentido que la teoría queer lo usa, es decir, en su sentido de ejecutar una acción repetidamente para crear la realidad que esa acción enuncia, en su caso a través de la indumentaria (bigotes, dildos, etc.).



Interpelación (2007-)



Hairy tales (2005-)

¹⁵³ Beatriz Preciado entiende con “incorporación prostética” la teoría del género y del cuerpo que se centra en la genealogía del dildo. Instrumento que aparece como la reproducción del órgano que tendría que efectuar la penetración, Preciado lo sitúa en una cadena de objetos y tecnologías y muestra cómo no tenga nada que ver con el pene, sino que viene de la mano masturbadora: “*el hecho de haber extraído del cuerpo, en forma de dildo, el órgano que instituye el cuerpo como “naturalmente masculino”, debe considerarse como un acto estructural e histórico decisivo entre los procesos de deconstrucción de la heterosexualidad como naturaleza. La invención del dildo supone el final del pene como origen de la diferencia sexual*”.

En: PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima. 2002 p. 64.
¹⁵⁴ En: *Anexos, Entrevistas, Sayak Valencia*

Sin embargo las oscilaciones que provoca Sayak no son sólo en ámbito de las fronteras sexuales sino que también en aquellas geo-políticas: en una pausa durante las Jornadas de *Stonewall Contraataca*¹⁵⁵ una mujer de un bar se negó a ponerle una caña porque iba con una camiseta que decía sudaka y llevaba el dildo fuera, según Sayak se sintió interpelada porque por un lado estaba reapropiándose del insulto (sudaka) para darle la vuelta mientras que la mujer se quedaba sin elementos para ofenderla y disgustada por ese acto de cuestionamiento explícito de la masculinidad, al mismo tiempo que dejaba clara su posición como lesbiana.

155 El 5 y el 6 de junio de 2006 la Quimera Rosa, Ex-Dona, Klau Kinki, la Zorra Suprema y el FAGC organizaron las Jornadas Stonewall Contraataca en Barcelona para conmemorar lo 40 años de la revuelta de Stonewall, un bar en Nueva York, a partir de la cual se dió comienzo al movimiento de liberación gay.

En: www.stonewallcontraataca.blogspot.com, al día 01 de febrero de 2010

Flash porn act #1, J. Pin'Dark y Hey! Fuck the people – Urbanporn

Para Urbanporn¹⁵⁶ invertir mucha parte de su trabajo en intervenir en el espacio público es debido al intento de reapropiarse de ese espacio, que demasiado a menudo divulga ideas heteronormativas sobre los géneros (como la distinción hombre/mujer en los baños públicos) y imágenes sexistas (en muchos carteles publicitarios), realizando acciones que muestran otras representaciones y que cuestionan las normas identitarias. Su primera acción directa, *Flash porn act #1 (Acto de porno improviso #1, 2007)*, es una exhibición temporal que hacen armadas de dildos en frente a la sede en Lille del partido UMP¹⁵⁷ y de manera especial está dirigida al diputado Christian Vanneste, candidato a las elecciones legislativas de aquel año, que declaró repetidas veces: “*la homosexualidad es una amenaza para la supervivencia de la humanidad. [...] Yo no he dicho que la homosexualidad era peligroso. Dije que era inferior a la heterosexualidad.*”¹⁵⁸



Flash porn act #1 (Acto de porno improviso #1, 2007)

Mientras que para repropriadarse del símbolo de la historia francesa que fue Juana de Arco, “a menudo utilizado por la extrema derecha y la iglesia católica”¹⁵⁹ realizan J. Pin'Dark (2010) interviniendo en la estatua de la heroína en la plaza Jeanne d'Arc en Lille con pancartas, travestimos y una performance “política y lúdica”. Para suplantar los debates conservadores,

¹⁵⁶ 2007 Lille. Viven en diferentes ciudades de Francia.

Página web: www.erelevilstyle.free.fr/wordpress/

¹⁵⁷ El partido conservador de derecha y centro-derecha Unión para un Movimiento Popular. Partido defensor del “orden público” y de una política de exclusión de las “minorías” sexuales y de raza del cual Nicolas Sarkozy fue presidente de 2002 a 2007.

¹⁵⁸ Urbanporn en *Flash porn act #1*. En: <http://erelevilstyle.free.fr/wordpress/?p=6>, al día 2 de abril 2010

¹⁵⁹ En: *Anexos, Entrevistas, Urbanporn* (Traducción nuestra)

patrióticos y raciales en la identidad nacional que encarna esta figura con discursos post-identitarios alrededor de esta figura: “*Butch? Asexual? Marica? Trans? Dyke? ¡Quién sabe! [...] ¿Quién determina nuestra identidad? ¿Quién decide lo que debe ser? ¿Y por qué otros deben decidir? Nuestras identidades son mucho más que Nacional! No queremos una asimilación republicana obligatoria No queremos la heterosexualidad obligatoria.*”¹⁶⁰



J. Pin'Dark (2010)

Hey! Fuck the people (*Oye! Folla*, 2010)



Sin un fundamento político tan explícito se encuentra el video *Hey! Fuck the people* (*Oye! Folla*, 2010) donde Urbanporn se imagina una historia de vida cotidiana con “*relaciones de sexo entre maricones y tortilleras, disputa (amistosa) y rock and roll*”¹⁶¹ para mostrar a la gente otros nuevos tipos de sexualidades.

“Miembros” de Urbanporn también están implicadas en la UEEH (Universidades de Verano Euro-mediterráneas de las Homosexualidades) y a la *Marche de nuit féministe non-mixte* para denunciar que el espacio público de noche es a menudo escenario de acosos y agresiones.

¹⁶⁰ Urbanporn en J. Pin'Dark. En: <http://erevilstyle.free.fr/wordpress/?p=759>, al día 2 de abril 2010

¹⁶¹ En: *Anexos, Entrevistas, Urbanporn* (Traducción nuestra)

● ***Bondage #1, de la serie: placer visible y poder consensual se escapan del control de dios y de la alcaldesa***

De la misma manera que Diana, pensamos que el valor transgresor del exhibicionismo, de la homosexualidad, del sadomasoquismo o de la disforia de género “reside principalmente en la facultad que tienen para poner en dudas cosas que se creían inamovibles y dogmáticas, como los géneros, la sexualidad reproductiva, la intimidad (por no decir el secretismo) del acto sexual y el carácter hereditario del poder.”¹⁶²

Y es sobre estos mismo factores que trata *Bondage #1, de la serie: “placer visible y poder consensual se escapan del control de dios y de la alcaldesa”* (2009).

El bondage es la práctica de atar cuerpos o partes específicas de ellos a través de unas cuerdas, una afición sexual que entra en el BDSM (bondage, disciplina, dominación y sumisión, sadismo y masoquismo).

Lo interesante de estas prácticas es que erotizan las relaciones de poder que se pueden establecer consensualmente entre pares y que pueden ser flexibles, al contrario de las formas de poder social que también inconscientemente sufrimos habitualmente.

Como dice Foucault es “*empresa creativa [...] una representación de las estructura de poder a través de un juego de estrategias capaz de proporcionar un placer sexual o físico*”¹⁶³ un “intricado juego con reglas que puedes aceptar o rechazar... estas reglas, como nudos que no pueden ser desatados, son



Bondage #1 (2009)

162 TORRES J., Diana. *Pornoterrorismo*. Pamplona: Txalaparta. 2011 p.135

163 FOUCAULT, Michel. “Sexo, poder y la política de la identidad”. En: GRANADA, Israel & FOUCAULT, Michel. *Maravilloso sexo y poder*. Anagal 2007.

generalmente una constricción paralizante.

*Pero cuando manipulados tienen el significado erotico del bondage*¹⁶⁴ como en cambio dice Tschumi.

El bondage es la práctica de atar cuerpos o partes específicas de ellos a través de unas cuerdas, una afición sexual que entra en el BDSM (bondage, disciplina, dominación y sumisión, sadismo y masoquismo).

Lo interesante de estas prácticas es que erotizan las relaciones de poder que se pueden establecer consensualmente entre pares y que pueden ser flexibles, al contrario de las formas de poder social que también inconscientemente sufrimos habitualmente.

Como dice Foucault es *“empresa creativa [...] una representación de las estructura de poder a través de un juego de estrategias capaz de proporcionar un placer sexual o físico”*¹⁶⁵ un “intricado juego con reglas que puedes aceptar o rechazar... estas reglas, como nudos que no pueden ser desatados, son generalmente una constricción paralizante. Pero cuando manipulados tienen el significado erotico del bondage”¹⁶⁶ como en cambio dice Tschumi.

Así en la Plaza de la Virgen de Valencia, primer lugar de la serie fotográfica, exteriorizamos nuestro placer para estos tipos de relaciones de poder y confianza, frente a otras impuestas sin consentimiento como los poderes religiosos y estatales, haciendo un bondage al Mar y a la farola, cuerpo y placer públicos cuanto un complemento urbano.

164 TSCHUMI, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press. 1994 p.88

165 FOUCAULT, Michel. “Sexo, poder y la política de la identidad”. En: GRANADA, Israel & FOUCAULT, Michel. *Maravilloso sexo y poder*. Anagal 2007.

166 TSCHUMI, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press. 1994 p.88

3.3. Putas aceras

Las prostitutas están estigmatizadas. - Depende de qué tipo. No lo están las monocontractuales mujeres con una relación estable -, pero sí las que tienen relaciones promiscuas. Y no es por el hecho remunerador, sino por la promiscuidad en sí. Lo que duele es que la mujer sea sexualmente explícita.¹⁶⁷

Bea Espejo

Hay diferentes lugares donde las putas se prostituyen: hay las que ejercen el trabajo estando a los márgenes de las carreteras, las que están en locales y clubs y hay las que reciben los clientes en sus propios pisos. En este subapartado las posicionamos simbólicamente en la acera cómo espacio público que más está en el imaginario sobre prostitución¹⁶⁸, realmente son las que tienen mayor visibilidad. También las situamos allí por ser el límite entre el ambiente doméstico de la mujer ama de casa y la carretera recorrida por el marido empleado: es Bea Espejo, puta transexual, que asegura en cada intervención que hace cuando presenta su libro *“Manifiesto puta”* que la existencia de las putas garantiza la durabilidad de los matrimonios.

Es clara la oposición entre madre de familia y puta: la una es partícipe de la propia monogamia, mientras que la otra vive de la promiscuidad, suya y la del marido de la madre de familia. Este es un sistema que se mantiene solo y que favorece el deseo del hombre y el heteropatriarcado que mantiene controlados ambos cuerpos, de la puta y de la mujer, que al fin al cabo presta un servicio doméstico no remunerado.

Como expresión de sexo, y de compra y venta de sexo, la prostitución subyace a la política de jerarquización moral de las conductas y de normativización de los espacios aplicando los criterios de “inclusión” y de

¹⁶⁷ ESPEJO, Beatriz. *Manifiesto puta*. Barcelona: Bellaterra. 2009 p.131

¹⁶⁸ Consideramos “prostitución” la que deriva de una libre elección hecha en primera persona, cuando no es una decisión propia pero una imposición hablamos de proxenetismo y esclavitud.

Curioso es el hecho de que “familia” en época romana designaba justo el conjunto de los esclavos pertenecientes a un mismo hombre. La consecuente forma de la familia es el primer nivel de organización que da forma a una organización mayor, como el Estado, y, además, la base sobre la que se sustenta gran parte del Estado mismo.

“exclusión”.

Manuel Delgado reflexionando sobre las construcciones espaciales, piensa al “habitante de la calle” y observa que el transitar en ese espacio siempre ha sido prerrogativa del hombre, primero del flâneur luego del ciudadano, mientras que la “*mujer de la calle*”¹⁶⁹ por antonomasia es la puta. Un compromiso a mitad entre inclusión y exclusión ya que de todas formas hay continuas ordenanzas civiles en muchas ciudades europeas que intentan “regular” la prostitución sustrayéndola de la mirada del ciudadano.

169DELGADO, Manuel. “La mujer de la calle”. En *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama. 2007 p. 86

La ventana indiscreta VIII - Alexis W

Desde 2003 cada año Alexis W.¹⁷⁰ presenta una serie fotográfica en los balcones de los edificios de la calle Pelayo en el barrio de Chueca donde vive, en concomitancia del Orgullo Gay de Madrid. Este trabajo siempre se focaliza en en las vidas marginales elaborando las líneas discursivas alrededor del retrato cómo documento de su tiempo y testimonio cultural, cómo una especie de retrato sociológico, antropológico y arquitectónico de las vidas que atraviesan ese barrio. En el tiempo ha ido elaborando un paisaje humano a él relacionado retratando boxeadores, amigos y amigas desnudos y desnudas en sus casas, familias de todos tipos desnudas, gente que duerme en los barcos en el viaje entre las Islas Canarias, perros de perreras y de concursos de belleza.

Con este proyecto "*reivindico la calle, el barrio y saco del contexto elitista de la galería y del museo el trabajo*"¹⁷¹ dice Alexis W.

Las historias anónimas y universales relatadas en *La ventana indiscreta VIII. Por los derechos de las trabajadoras del sexo* (2010) son las de las trabajadoras sexuales. Personas que caracterizan las calles pero que a la vez padecen una constante ocultación. La desnudez que muestran las imágenes, si bien tras un primer vistazo se localiza en los pechos de las 19 prostitutas protagonistas de las fotos, hay que buscarla en la situación de desprotección, vulnerabilidad, marginalidad social o jurídica en la que se encuentran. Así posan, quien con su cuerpo mas joven quien con cuerpo que enseña el tiempo, en un ejercicio de reafirmación ante una sociedad hipócrita que no respeta sus derechos ni como mujeres ni como trabajadoras y que en ocasiones, se niega a considerar su sola existencia, su decisión de dedicarse autonomamente al ejercicio de la prostitución.

Cada una de ella se expone "da la cara" para obtener presencia y voz.

El uso de máscaras, construidas por ellas mismas, es la única manera para tutelar quien está obligada a conducir una doble vida o para quien tiene miedo al rechazo.

170 1972 El Hierro, Islas Canarias. Vive en Madrid. Pagina web: www.alexisw.net

171 En: *La mirada de Alexis W sale al balcón*, <http://www.laopinion.es/cultura/2011/07/04/mirada-alexis-w-sale-balcon/355340.html>, al día 10 julio 2011



La ventana indiscreta VIII. Por los derechos de las trabajadoras del sexo (2010)

De todas maneras consiguen la oportunidad de ser, de estar y ser escuchadas, de empoderarse y tener fuerza para continuar viviendo, trabajando y luchando día a día.

Este proyecto está hecho en colaboración con Hetaria¹⁷², colectivo en defensa de los derechos de las trabajadoras del sexo que tiene sede en Madrid.

172 www.colectivohetaira.org

Mis clientes son vuestros hijos - Mery Favaretto

Mis clientes son vuestros hijos (2009) es una intervención en la calle con la cual Mery Favaretto¹⁷³ (de *ideadestroyingmuros*) pretende hacer una crítica a los conceptos de familia y de monogamia que se han visto “naturalizados” a lo largo de la historia. En la entrevista nos explica como la monogamia fue la primera forma de familia que tuvo por base condiciones sociales, y no naturales, a comienzo de lo que se podría considerar propiedad privada de un individuo respecto a un otro y también que la familia es el primer nivel de organización que da forma a la organización mayor, como el Estado.

Mery considera que la trabajadora sexual sea una figura clave en la interferencia en la familia, el núcleo por antonomasia de la heteronormatividad, rompiendo con el conservadurismo de la monogamia y también rompiendo con la producción social del espacio siendo la prostituta la primer mujer a relacionarse al espacio público.



Mis clientes son vuestros hijos (2009)

173 1977 Pordenone, Italia. Vive en Valencia. Pagina web:
www.ideadestroyingmuros.info y www.ideadestroyingmuros.blogspot.com

De por sí hablar de que una mujer pueda decidir de hacer público su cuerpo declara la guerra a un estructura donde el poder se funda en sus jerarquías estructurales.

En su intervención el colchón es símbolo de la intimidad personal y el hecho de tirarlo a la calle es como deshacerse de esta intimidad relegada al espacio privado.

Las manchas de flujos visibles en el se transforman en un material que alude a que el sexo y sus consecuencias siguen generando asco en las personas que generalmente persiguen un sexo limpio y sano.

Posicionar el colchón como si fuera una pancarta en la Calle Colon de Valencia, justo en frente a las tiendas mas importantes de la ciudad, crea un cierta resistencia por parte de los transeúntes: *“la escrita Mis clientes son vuestros hijos quiere hacer visible lo que no se quiere ver, toca toda las personas en una manera o en la otra. No solo visibiliza el cliente, sino una tercera entidad que son las madres, las mujeres madres. Rompiendo también otro tabú que ve a el hijo como una figura asexuada dentro el contexto familiar y las madres como agente silencioso que cierra un mecanismo de producción y descarga sexual. Visibilizar una realidad casi obvia, crea rabia, tensión y enfado.”*¹⁷⁴

La investigación de Mery acerca la prostitución cuenta con su propia experiencia personal en el proyecto *Perras horizontales* de Diana J. Torres en el cual se propone una prostitución alternativa dirigida a mujeres y a prácticas sexuales no normativas y en la colaboración con Le lucciole - Comitato per i Diritti Civili delle Prostitute en la realización del documental sobre prostitución (2010) donde participan Carla Corso, Pia Covre y Hermine Gbedo Letonde.

174 En: *Anexos, Material personal facilitado por las artistas, Mery Favaretto*

Carril puta – Marko Arias, videoarmsidea, LaBoucherie, Post-Op, Tokio-SS, Itziar Ziga

En 2010 la Asociación Pro-derechos Humanos de Andalucía organiza las *II Jornadas de Debate sobre Prostitución: Prostitución y trata, una mirada crítica* en la Facultad de Filosofía de Cádiz en defensa de los derechos de las trabajadoras/as del sexo y en contra de la asimilación que se hace de la prostitución con la trata de seres humanos. Ya que esta asimilación, que equipara la prostitución coaccionada a la voluntaria, supone la negación de la capacidad de decisión de muchas personas, y condena a quienes toman esta decisión a la categoría de víctima.

En esta ocasión Marko Arias¹⁷⁵ propone a diferentes activistas de las políticas sexuales realizar una acción, *Carril puta* (2010) para denunciar como dice Delgado que “*el espacio público no es sólo que se haya visto atravesado por las divisiones de género, sino que ha sido el lugar donde las segregaciones sexuales han resultado más escandalosas*”¹⁷⁶ entonces para vivirlo como un espacio donde no se castigue el placer sino donde se pueda ejercer de una forma autónoma la prostitución de nuestros cuerpos y cada práctica sexual que nos interese.

En la plaza del Mentidero Marko con videoarmsidea, LaBoucherie, Post-Op, Tokio-SS e Itziar Ziga desarrollan diferentes prácticas sexuales a lo largo de una alfombra roja que pone Carril puta, jugando a ser calle de lujo y de lujuria a la vez. La misma Ziga comenta que “*muchas mujeres feministas nos calzamos el disfraz de puta (desarrollemos o no un trabajo sexual remunerado). Desde la reapropiación del insulto, desde la asunción de que a todas las mujeres se nos trata en algún o muchos momentos como a parias abordables sexualmente, desde la resistencia diaria a deshacernos de minifaldas y corsés para ser tomadas en serio o para pasar desapercibidas, desde la construcción placentera de nuestro personaje social.*”¹⁷⁷

175 1979 Cádiz. Vive en Sevilla.

176 DELGADO, MANUEL. “La mujer de la calle”. En *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama. 2007 p.244

177 ZIGA, ITZIAR “¿Por qué gritamos las putas?” En *ZEHAR #64: Cuerpos fronteras*.

Y así es que frente a quien venía a asistir a la Jornada y frente a gente que se encontraba allí por casualidad se reivindica el propio cuerpo visibilizando ciertas “perversiones” como penetraciones desgenitalizadas utilizando uno strap-on de pierna, sesiones de bondage, de spanking, de cortes y de agujas para extremizar el uso que se puede hacer del espacio público y denunciar las represalias económicas, las agresiones y los prejuicios que afectan quien tiene una sexualidad promiscua y explícita como la de las putas.



Carril puta (2010)

3.2. Lo perturbador ex-urbis: del porque las mujeres prefieren ir de crucero que de cruising

Las heterotopías son caracterizadas por una función fundamentalmente anarquista: sea cuando, como en el caso de los parques, de los bordelés o del barco, liberan la imaginación, revelando como ilusoria la angustiosa realidad de los espacios “normales”, sea cuando, como en el caso de las colonias perfectas, consiguen realizar todo aquello que de otra forma no se consigue hacer (orden, convivencia pacífica, comunismo)¹⁷⁸

Antonella Moscati

Consideramos los lugares de cruising como espacios Ex urbis por evidenciar que aunque en algunos casos estén adentro de las mismas ciudades, como en el caso de los parques, se alejan de la visibilidad en el momento en el cual están destinados a encuentros sexuales. Realmente *“la ciudad es un mapa de la jerarquía del deseo, desde aquel valorizado hasta el estigmatizado, separados entre ellos para intentar reducir el conflicto entre escenarios de deseos opuestos”¹⁷⁹* y las zonas donde las “parejillas” se encuentran no están tan estigmatizadas como las para swingers (quienes practican el intercambio de pareja), las de dogging (que consiste en practicar sexo heterosexual con personas desconocidas) y las de cruising (en este caso se trata de practicar sexo homosexual con desconocidos), zonas donde la promiscuidad es más preponderante. Sin embargo cuando Pat Califia habla de la zona de sexo como de un área de resistencia y autorización para la polarización del género y la dominación masculina nos hace entender que es una prueba más de la invisibilización de las mujeres en el ámbito de una sexualidad activa, algo que la sociedad ha producido negando o controlándole los impulsos¹⁸⁰. Una mujer siempre ha sido considerada tener una sexualidad pasiva, al servicio del marido, única persona a la cual tenía que prestar “servicio” y con una presencia espacial principalmente doméstica o de tránsito.

178 FOUCAULT, Michel. *Utopie Eterotopie*. Napoli: Cronopio. 2006 p.59 (Traducción nuestra).

179 CALIFIA, Pat. *Public sex. The culture of radical sex*. San Francisco: Cleis Press 2000 p.216 (Traducción nuestra).

180 No pudiendo tener sexo con cualquiera el sistema médico proporcionó a las mujeres dildos y vibradores para que se consolaran por sí solas después de ser medicalizadas y tachadas como histéricas.

Los hombres, al contrario, tienen la capacidad, o mejor la posibilidad, de hacer del espacio su propio espacio, entre las muchas facilitaciones hay que destacar el hecho de que teniendo mucho más poder adquisitivo pueden, en el caso de los hombres homosexuales, comprar locales de agregación y de sexo y pueden hasta rehabilitar barrios enteros y remodelarlos a su gusto y consumo como en el caso del barrio de Chueca, donde hay una verdadera “especulación rosa”. Por contrario las lesbianas como dice José Miguel Cortés *“más que concentrarse en un territorio determinado (aunque lo hagan ocasionalmente), tienden a establecer redes más interpersonales. Es decir, no adquieren una base geográfica tan clara en la ciudad, y ocupan espacios más interiores e íntimos, lo cual les priva – en gran manera – de una organización política tan evidente y nítida como la de los gays*¹⁸¹”.

El hecho de que a las mujeres, entonces las lesbianas, ocupen esos espacios más interiores e íntimos y que no practiquen sexo promiscuo deriva de la profunda construcción social por la cual la mujer sería en el fondo una seguidora del amor romántico, del enamoramiento y de la relación afectiva para toda la vida. Aunque las mujeres arrastran el ser más afines a la búsqueda de estabilidad, como en la relación monógama respecto a una polígama o en muchas promiscuas, más afines al viaje seguro “todo pactado” del crucero respecto a la aventura del desconocido, estamos seguras que las mujeres van poco a poco liberándose de estas imposiciones y que la sexualidad no necesita espacio predestinados para manifestarse.

Si bien lejos de los análisis moralistas sobre las conductas sexuales no por esto consideramos que haya que caer en la consecución de un batiburrillo amoroso-sexual donde no haya afecto, pero sí queremos abrir la reflexión sobre los impulsos, las relaciones, el goce y los espacios negados. Así como hacen las lesbianas representadas en zona de cruising por Carmela Garca, Esperanza Moreno y LaBoucherie no son lesbianas como diría Preciado “topofóbicas”, o sea de esas que tienen

¹⁸¹CORTÉS G. José Miguel. *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya 2006 p.164

miedo a tener legitimidad en el espacio público y que optan por ser representadas en la privacidad de la casa como la serie *Domestic* de Catharine Opie, si no más bien son lesbianas cachondas y sexuales con ganas de experimentar con sus cuerpos y sus deseos. Lo mismo encontramos que hay que hacer por los sujetos aún más perturbadores que dinamizan la esencia de los binomios hombre/mujer, heterosexual/homosexual documentados por LaGrace Volcano.

Cruising - Carmela García

*“Inmersos en una cultura y en una sociedad que establece hipócritamente una línea divisoria entre la esfera de la intimidad y la vida pública –pese a que dicha frontera se transgreda a menudo, de lo cual se deduce que es ilusorio pensar en su estricta separación–, a veces se tiende a pensar que las disquisiciones sobre el sexo son algo relativamente periférico a la vida política y su hegemonía.”*¹⁸²

Sin duda en el trabajo de Carmela García¹⁸³ es central la visibilización de las mujeres y de las relaciones entre lesbianas. En su serie *Chicas, deseos y ficción* nos muestra su deseo de ocupar la ciudad, de apoderarse de los espacios en que los cuerpos están inscritos, de apropiarse de las miradas y de su dirección. Como dice Cortés, *“sus obras consiguen desestabilizar tanto el espacio en el que se encuentran los individuos como la percepción hegemónica que se tiene de ellos.”*¹⁸⁴

Mas en concreto en el video *Cruising* (2000) la simulación de un lugar de cruising para chicas en el Parque del Retiro de Madrid se inspira específicamente en la apropiación del espacio urbano que efectuada por los hombres homosexuales *“para encuentros y yuxtaposiciones casuales del placer sexual”*¹⁸⁵, una ficción que se queda en las propias fantasías de García, si bien es cierto que las chicas no suelen ser promiscuas, sí que necesitan deshacerse de las nociones establecidas sobre lo “femenino”.

Sin embargo leyendo a Preciado podemos si pensar negativamente a la lesbiana “topofóbica” por no querer insjerirse “formalmente” en el territorio aunque existe la posibilidad de verla positivamente como un *“elemento radicalmente anticartográfico”*¹⁸⁶ por ser definida precisamente por esta

182 ALIAGA, Juan Vicente. *Terreno de lucha. El impacto de la sexualidad y la huella del sida en algunas prácticas artísticas performativas*. Barcelona: MACBA 2008 p.8

183 1964 Lanzarote, Vive en Madrid. Pagina web: www.carmelagarcia.com

184 CORTÉS G., José Miguel. “Carmela García. “No pisar el césped””. En: CORTÉS G., José Miguel. *Cartografías Disidentes*, Barcelona: SEACEX. 2008 no p.

185 ZAYA, Octavio. *El hueco en el espacio*.

En: <http://www.carmelagarcia.com/web/textos/octavio-zaya.html> octubre 2009

186 PRECIADO, Beatriz. “*Cartografías queer. El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica o como hacer una cartografía “zorra” con Annie Sprinkle*”. En: CORTÉS G. José Miguel. *Cartografías Disidentes*, Barcelona: SEACEX 2008 p.36

ausencia de localización espacial que la caracteriza y ser probablemente más libre de tener sexo donde sea sin entrar en los mecanismos de control y limitación que quizá pueden encontrarse en los lugares de cruising.



Cruising (2000)

Praxis#4_tigre&robot - Esperanza Moreno y LaBoucherie

La playa de Pinedo es el “territorio híbrido, residual y de escaso interés productivo”¹⁸⁷ elegido por Esperanza Moreno¹⁸⁸ y LaBoucherie¹⁸⁹, para la realización de la acción hecha en colaboración con Julia Martínez e Italo *Praxis#4_tigre&robot* (2010).

Es en esa conocida zona de cruising a las afueras de Valencia donde deconstruyen el binomio naturaleza/cultura que comúnmente se asocia respectivamente a lo femenino y lo masculino.

Nos representan cómo “por un lado, lo natural se relaciona con la capacidad reproductora de la mujer, en su (supuesta) subordinación física y psíquica al hecho (y el ciclo) reproductivo. Por otro lado, la cultura, entendida como la capacidad humana de modificar el mundo, se considera un valor superior de la existencia. Se presupone, por tanto, que el hecho de dar vida es exclusivamente femenino, y es característica común al resto de animales, mientras que la capacidad para modificar la vida (incluso quitarla) se adjudica en exclusiva a lo masculino, y representa el exponente máximo de la inteligencia humana. Al conceder a los hombres la capacidad para modificar lo natural se infravalora, automáticamente, a la mujer como ser humano.”¹⁹⁰

Esperanza y LaBoucherie proponen dinamitar esta dicotomía, no transmitiendo una lucha sino más bien teniendo sexo, instaurando una interacción “generando encadenamientos de estímulo-respuesta intentando mantener un equilibrio en el que ambas cosas coexistan [...] sin una frontera clara, sino con una constante retroalimentación de flujos”¹⁹¹.

Estos dos aspectos, la natura y la cultura, también están presentes en el entorno de la playa de Pinedo, o playa del Abre del Gos (o sea albero del perro, como ese árbol continuamente meado por el perro para mantener

187 En: *Anexos, Entrevistas, Esperanza Moreno y LaBoucherie*

188 1980 Cádiz. Vive en Valencia. Pagina web: www.cuerposlesbianos.net

189 1984 Alicante. Vive en Valencia. Pagina web: www.efealcubo.info

190 En: *Anexos, Entrevistas, Esperanza Moreno y LaBoucherie*

191 MORENO, Esperanza. En: *Praxis#4_tigre&robot* www.cuerposlesbianos.net/?page_id=68, al día 16 abril 2010

su territorio...). Se trata de hecho de un espacio natural en el Parque Natural de la Albufera, en la costa entre dunas y cañas donde está presente una invasión tecnológica: una vieja fábrica de plásticos abandonada y últimamente derrumbada y en ruinas.

La fabrica pasa de ser un escenario donde se producían manufacturas comerciales a ser un escenario de sexo entre hombres y cruce de flujos habitado por un deseo puramente instintivo y natural. Un espacio donde los deseos son asumidos con naturalidad, pero no desprovisto de cultura y construcciones debido a que tiene reglas y códigos de conducta, *“un espacio donde esa interacción entre lo animal y lo tecnológico, cultural o pactado por la razón llegan a un acuerdo”*¹⁹².



Praxis#4_tigre&robot (2010)

El binomio hombre/mujer se rompe más en la reivindicación de visibilidad del deseo sexual de las mujeres que huyen del encierre domestico y hacen público sus sexualidad descarada teniendo en cuenta, como dice Moreno, que *“la auténtica y peligrosa perversión sexual es mayor cuanto menor libertad sexual se tiene y que el contexto es determinante a la hora de interpretar (y vivenciar) el sexo, y en un lugar autogestionado como éste todo vale mientras las partes quieran.”*¹⁹³

¹⁹² En: *Anexos, Entrevistas, Esperanza Moreno y LaBoucherie*

¹⁹³ *Ibidem.*

Pansexual Public Porn - Del LaGrace Volcano

Del LaGrace Volcano¹⁹⁴ trabaja sobre la complejidad de definir una persona según su género, nacido mujer usa las “tecnologías de género” para ampliar su ser transgénero, oscilando entre el binarismo y definiéndose “*mutante intencional, intersexual de diseño*”¹⁹⁵

Las barreras que cierran los cuerpos y las sexualidades en las estrictas categorías de hombre/mujer y de heterosexual/homosexual. En su cuerpo, casi hermafrodita, también estallan en el video *Pansexual Public Porn aka The Adventures of Hans & Del (Porno Pansexual Público o sea Las Aventuras de Hans y Del, 1997)*. Grabado entre la Bahía de Studland y el Parque de Dukes Mound in Brighton, es un mezcla entre documental y ficción, en el cual un colega FTM¹⁹⁶ de LaGrace Volcano, Hans Scheirl, tiene relaciones sexuales con chicos homosexuales que va encontrando en esas zonas de cruising.



Pansexual Public Porn aka The Adventures of Hans & Del

194 1957 Arroyo Grande, Estados Unidos. Vive en Londres. Pagina web: www.dellagracevolcano.com

195 En: www.dellagracevolcano.com/statement.html, al día 24 marzo 2011

196 El acrónimo FTM (Female To Male) indicalos individuos que han sido reconocidos como mujeres en su nacimiento, pero que se consideran hombres y que emprenden algunas de las operaciones de cambios de sexo posibles en cirugía.

(*Porno Pansexual Público o sea Las Aventuras de Hans y Del*, 1997)

Scheirl instaaura con ellos una relación física como también una relación de “lo posible”: estos últimos no se esperan que Hans no tenga pene, que no sea un hombre “típico” pero se prestan en romper con las propias seguridades sexuales, en pervertirlas.

Efectivamente el objetivo de LaGrace Volcano es “trazar nuevos territorios que abran las posibilidades para aquellos de nosotros que no pueden o que no quieren que se reduzca al paradigma del tipo binario (el estandard: o uno o el otro) y que creen espacios en los que la diferencia se haya desarrollado, respetado, querido”¹⁹⁷.

Hay que entender que ir de cruising, travestirse del sexo opuesto como un drag-king o una drag-queen, utilizar en las prácticas sexuales prótesis como el dildo “no son de entender como una descubierta de la construcción de las posiciones de género heterosexual sino como “articulaciones del cuerpo que poseen sus propias especialidades y temporalidades y que permiten formas alternativas de la práctica social y la producción de subjetividad, así como de formas alternativas de identidad sexual y de la subjetividad”¹⁹⁸.

Por su parte Francesco Macarone Palmieri aka Warbear nos conduce a pensar a al práctica del cruising como “*atravesamiento, momento de suspensión y de intersexualidad*”¹⁹⁹ por similitud a y radicalización de los no-lugares de Marc Augé donde la perdida, el abandono, el contacto inmediato y la desreglamentación llevan a una perdida de identidad.

197 De los apuntes personales elaborado en la ponencia que Del LaGrace Volcano dio en el seminario *Feminismo Porno Punk*, Arteleku, San Sebastian el 4 de julio de 2008.

198 STÜTTGEN, Tim. “Ten fragments on a cartography on post-pornographic politics”. En: JACOBS Katrien, JANSSEN Marije y PASQUINELLI Matteo Pasquinelli ., *C’Lick Me: A Netporn Studies Reader*, Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2007 p.278

199 WARBEAR – MACARONE PALMIERI, Francesco. “Cruising.Soggettività anulari”. En: *Gomorra. Grande Raccordo Anulare # 9*. Roma: Melttemi Edizioni 2005.

4. **Proyectando el deseo**

Jaime del Val nos confirma que *“la intimidad asociada a la sexualidad es una de las tantas categorías reguladoras de los cuerpos cuya genealogía encontramos imbricada con otras cuestiones como la heteronormatividad, la monogamia, el tabú del desnudo o el estigma del trabajo sexual, donde la propia orientación sexual funciona como categoría de control”*²⁰⁰.

En este apartado veremos el uso específico de proyecciones video para reemplazar el carácter íntimo y reservado de la sexualidad con uno descaradamente público.

Lo efímero de esta estrategia que se lleva a cabo entre maquinarias como proyectores, cámaras de video y ordenadores, casi contrasta con la carnalidad de la reproducción que hace en gran escala de diferentes momentos sexuales, epidérmicos.

Seguramente pueda haber una cierta familiaridad con imágenes por así decir pornográficas, sin embargo factores como las prácticas sexuales no normativas representadas (como el uso de dildos), el hecho de que sea en directo (entre circuitos cerrados), la disolución y desgenitalización del cuerpo o el poner el espectador (aquel que no quiera participar activamente) en la condición de sentirse un voyeur y compartir esa sensación con muchas personas más (y no a solas en el acto masturbatorio domestico) comportan una ruptura con las representaciones mas estrictas de la esfera sexual.

Esta esfera se funda como ilusión con la arquitectura circundante en las intervenciones realizadas por Monochrom, Macarena Moreno García y Jaime del Val en un orden que va hacia una visualización más extraña en el espacio.

200 En: *Anexos, Entrevistas, Jaime del Val*

Six Feet Under Club - Monochrom

Ars Elektronika es el festival organizado por Monchrom²⁰¹, un grupo que mezcla “trabajo marginal protoestético, actitud pop, ciencia subcultural y activismo político”, su nombre alude a aquello del más conocido festival sobre arte digital y tecnología *Ars electronica*²⁰² pero no se aleja mucho tratando temáticas como el arte digital y la tecnología pero relacionadas al sexo.

La edición de 2010 se llama “Space racy” y explora el sexo, las tecnologías y los espacios como el diseño de los clubs de cambio de pareja, la arquitectura falica, la gentirficación de Times Square, los espacio de realidad aumentada, los espacios “genderizados”, los actos de intimidad, las relaciones sexuales, el turismo de los espacios eróticos, y los espacios confinados. Según los creadores este festival “*puede ser visto como una absurda parodia del cinema pornográfico o una revisión al gran valor que se le da al privacidad sel sexo!*”²⁰³.

Con *Sex feet under club (Club: seis pies bajo tierra, 2010)* quieren investigar que es el lo privado en una sociedad extremadamente pornográfica, donde la vida sexual de una persona contiene menos detalles vergonzosos que el historial de su web.



Sex feet under club (Club: seis pies bajo tierra, 2010)

201 1993. Vienna. Johannes Grenzfurthner, Evelyn Furlinger, Frank Apunkt Schneider, Franky Ablinger, Anika Kronberger, Günther Friesinger, Harald Homolka List y Daniel Fabry viven en Viena. Pagina web: www.monochrom.at

202 Fundado en 1979 por Peter Weibel, el mismo que VALIE EXPORT lleva la correa en la acción *From the Underdog File* de 1968.

203 SAVEJ, Nadja. “Dirty deeds done six feet deep”. En: *Rue Morgue*, enero 2011.

Realizado en una calle de San Francisco, consiste en que parejas de voluntarios sean enterradas juntas en un ataúd para que tengan sexo en ese espacio aparentemente tan íntimo. Aparentemente íntimo porque la escena es de hecho corrompida por la presencia de una webcam nocturna conectada a un proyector que vuelve a representar la gente de afuera la imagen en una pared grande cercana trasladando así ese momento privado al espacio público.

El propósito de la intervención es *“reflexionar, además que sobre la obligatoria privacidad del sexo compartiendo con un público las experiencia sexual, sobre la norma social del matrimonio que vincula la pareja a estar junta “hasta que muerte no la separe””*²⁰⁴.

En este caso podemos decir que la muerte simulada no ha separado la pareja sino que ha podido vincularla a más personas rompiendo simbólicamente con la monogamia y ampliando el placer del sexo y del amor compartiéndolo con los espectadores.

Para exhortar la gente a participar un cartel pone “Show your hole(s) or dig one!”, o sea “enseña tu(s) hueco(s) o excavate uno!” ... comparte tu vida sexual o muérete!

²⁰⁴ En: *Anexos, Entrevistas, Monochrom* (Traducción nuestra)

Proyecto Waca - Macarena Moreno García (vjMac)

Waca (2008) proviene del juego de palabras *W* (wii-we-nosotros) *aca* (aquí): “nosotros estamos aquí para gozar sin distinción de genero y de forma divertida el juego del sexo” nos informa la autora Macarena Moreno y sigue “*es la provocación a la institución publica mediante el gozo visual y físico mostrando la sexualidad enfocada al placer y el deseo*”²⁰⁵.

Objetivo general del proyecto, es el uso creativo de una conocida tecnología de ocio como la videoconsola Wii para la subversión del imaginario sexual heteronormalizado, atacando la institución heteronormativa católica y el falocentrismo en la sexualidad y experimentando con nuevos comportamientos interactivos y formas de edición de vídeo en tiempo real.

Como si de un readymade tecnológico se tratara, Moreno redirecciona la funcionalidad comercial del joystick Wiiremote hacia aquella de un aparato de edición de video en directo y juguete erótico.



Waca (2008)

²⁰⁵ En: *Anexos, Material personal facilitado por las artistas, Macarena Moreno García (vjMac)*

A través del interés exhaustivo de la creación de nuevos comportamientos digitales del video y la combinación de nuevos periféricos mediante código abierto Moreno convierte un mando en un dildo midi que, colocado en el entrepierna por medio de un strap-on permite la participación activa del público en la mezcla en directo de loops de videos a contenido principalmente sexual casi como si de una masturbación conceptual y colectiva se tratara.

Las proyecciones de gran formato se realizan en Cuenca en la pared frontal de un colegio público católico y al suelo de la entrada de la Facultad de Bellas Artes donde se sitúa la persona que toma parte activa al juego.

La institución "atentada" recibe la proyección del jugador "*en crítica a su metodología de educación sexual y se transforma en nuevo paisaje erótico donde las proyecciones crean un acercamiento publico al imaginario sexual*"²⁰⁶.

Moreno quiere romper con los estereotipos tradicionales de la mujer sumisa y romantica y sobre todo de la mujer en la nocturnidad: se quita el papel de victima a se vuelve creadora de realidades artificiales y dueña de sus propios impulsos mostrando y jugando con imágenes de prácticas sexuales y sexualidades habitualmente censuradas por el ojo público.

"Porque la solución al gozo no es la imagen genital del sexo sino el proceso lúdico del mismo donde se mezclan el gozo visual y el gozo analógico, tanto por las vibraciones del aparato como por el placer tener la libertad de crear tu propio imaginario sexual.

206 Ibídem.

Anticuerpos - Jaime Del Val

Jaime del Val²⁰⁷ se pasea desnudo por las calles de Madrid con varias cámaras de video vigilancia pegadas a la piel y un proyector que plasma fragmentos amorfos de su cuerpo en fachadas de edificios que representan estructuras del poder económico, político, social y cultural.

Anticuerpos (2008 -), proyecto adentro del más amplio *Microsexos*, son una serie de acciones en las cuales las proyecciones son desterritorializaciones que producen una “extensión del propio cuerpo, espacios líquidos y poéticos del cuerpo en movimiento, espacios liminales en la frontera de la inteligibilidad, en los que se subvierte la tecnología de la cámara de vigilancia para cuestionar los mecanismos de control y poder implícitos, desafiar las categorías de género y sexualidad y disolver las anatomías disciplinares del cuerpo social”²⁰⁸ en el caso de las artes.



Anticuerpos (2008 -)

La cuestión del sexo público y el desnudo adquirirían otra dimensión, no de confrontación directa, sino una potencial transformación de los marcos posibles de actuación entre los individuos y hacia las instituciones: al deshacer “ese encuadre fijo y esa distancia, y profundizar en una coreografía radical de la percepción, la realidad entera cambia, se

207 1974 Madrid. Vive en Madrid. Pagina web: www.reverso.org

208 GALÁN, MERCÈ. *Reverso_Jaime del Val*. En:

http://www.submergentes.org/REVERSO_Jaime-del-Val, al día 14 de abril 2011

*generan nuevos planos de inmanencia relacional, una no-externalidad, una redefinición de la anatomía sensorial, una puesta en movimiento de un cuerpo permanentemente amorfo*²⁰⁹ y no identitario.

De hecho cuando del Val emprende esta acción, desnudo, cubierto solamente de la maquinaria útil a proyectar (proyector a la altura del esternón y una batería en la espalda), se difumina en un meta cuerpo, un cyborg pangénero, desgenitalizado, asexual e ininteligible que enseña a los transeúntes otras posibilidades de entender el cuerpo.

Sin embargo cada intervención también está elaborada para contestaciones específicas: en la Puerta de Alcalá *Anticuerpos* se posiciona en contra las olimpiadas en China en cuanto maquinaria de la especulación global y fachada de los imperios, y en contra de la especulación local de cuerpos y territorios: las políticas de urbanismo y sanidad de la Comunidad de Madrid. Los iconos vacíos de la hipermodernidad y los demonios religiosos y turísticos era el tema de la acción en la Catedral de Murcia.

También del Val es el promotor de Cuerpo Libre²¹⁰, un grupo que plantea resistencias a todas estas categorías de control, elaborando técnicas de desorientación sexual, y practicando el poliamor, el nudismo ubicuo, el sexo público y el trabajo sexual voluntario.

Al fin y al cabo *“la excitación y las prácticas sexuales conocidas no son sino coreografías estandarizadas del deseo y los afectos que tienden a reproducir y encerrar la corporalidad, disfrazadas de “instinto” natural que hay que liberar. El sexo y la excitación no tienen nada de natural. Tampoco sería correcto decir que son un mero “constructo social”. Me interesa poner en movimiento afectos que puedan estar relacionados con lo que llamamos excitación, pero que al mismo tiempo no sean del todo reconocibles como tal, afectos ininteligibles que aren los potenciales del sexo hacia un descontrol productivo.*”²¹¹

209 En: *Anexos, Entrevistas, Jaime del Val*

210 www.cuerpolibre.org

211 En: *Anexos, Entrevistas, Jaime del Val*

● **Queer rebel - con videoarmsidea**

En una ciudad tan conservadora como Palermo la heteronormatividad y el machismo son asuntos tan cotidianos y totalizantes que la presencia masculina y su control de la moral se sienten de manera prepotente también en el espacio público.

Queriendo hacer que este espacio venga retomado por las figuras que faltan en él, y aprovechando de una de las dos fiestas de clausura del Palermo Pride hicimos visuales (vj) con videoarmsidea en la fiesta *Queer rebel* (2011) organizada por Fabietto Kosmico y Anna Patti.



Queer rebel (2011)

Los videos mezclados en directo proporcionan imágenes que, proyectadas, se van sobreponiendo y fusionando con las fachadas de los decadentes palacios abandonados de la Piazza Garaffello, en el antiguo mercado de la Vucciria. En este diafragma entre público y privado, mostrándose a la gente de la plaza, por fin se pueden ver mujeres descaradas, salidas, zorras, armadas y perversas, transexuales y transgéneros, además de alusiones a prácticas sexuales donde es la mujer que penetra al hombre.

CONCLUSIONES

Del presente Proyecto Final de Master se desprenden una serie de conclusiones relevantes para entender lo necesario que ha sido valorizar, reagrupar y visibilizar unas prácticas artísticas, y finalmente actitudinales, tan específicas como las analizadas en *coños urbanos, la deserción del deseo y las calles sexuadas*.

Podemos asimismo considerar cumplidos todos los objetivos prefijados al principio de esta investigación en el intento de recopilar esos casos de estudio.

Hemos revisado a fondo las fuentes bibliográficas específicas como ensayos, revistas, catálogos y monografías en relación al arte, al feminismo, al género, al espacio público, a la arquitectura y los medios digitales.

Hemos conocido y sacado a la luz el contexto que se puede encontrar en el ámbito de la cultura oficial y lo hemos combinado con nuestros propios conocimientos personales derivados de las múltiples experiencias que hemos realizado nosotras mismas en el campo del activismo feminista.

Hemos analizado las diferentes perspectivas teóricas adoptadas y las hemos contextualizadas en relación a los estudios de género.

Hemos ido encontrando diferentes prácticas artísticas realizadas por artistas, que ahora preferimos nombrar disidentes sexuales vista la componente vital de las acciones que emprendieron, que tienen un enfoque de género en el cuestionamiento y en la reivindicación del espacio público.

Hemos analizado y reencontrado el uso casi inexistente de los nuevos medios, de las instalaciones interactivas y del arte electrónico en los trabajos sujetos a estudio.

Hemos relacionado los diferentes casos rescontrados entre sí y hemos realizado una calificación en apartados y subapartados en base a las diferentes estrategias formales o conceptuales de acción.

Hemos finalmente relacionado punas prácticas artísticas realizadas por nosotras con algunos de los grupos de casos recopilados.

Aunque si bien hemos podido cumplir con todos los objetivos propuestos hemos comprobado que, según lo que suponía la hipótesis, si bien existen representaciones artísticas en las que mujeres abordaran asuntos sexuales en el espacio público, casi ninguna de ellas lo hace a través de las metodologías tecnológicas más innovadoras²¹².

Consideramos que esto se deba a que el interés, el acceso, la fruición y la gestión de las aplicaciones tecnológicas por parte de las mujeres tenga aún que sufrir un proceso parecido a aquello que invistió el espacio público a lo largo del tiempo: si en un principio era prerrogativa del hombre heteropatriarcal poco a poco se abrió a todas las otras realidades existentes.

Sin duda alguna el final de la película-documental de Jo Sol *Fake orgasm* (2011), sobre las experiencias y las sensaciones del performer FTM Lazlo Pearlman, en el cual vemos al protagonista andar desnudo con su cuerpo disonante por las calles de Barcelona y finalmente tumbarse tan empoderado en una gran cama al centro de una plaza de la ciudad nos confirma que el cuerpo siga siendo un “soporte material y discursivo”²¹³ muy potente y la acción en la calle una estrategia eficiente cargada de todo lo carnal y emocional que pueda aportar desde la lucha personal la persona que la emprenda.

Transitado por todos los elementos sociales el espacio público sigue siendo un contexto donde a la vez aumentan las vulnerabilidades, las fuerzas de poder y el poder perturbar.

212 Un caso que no hemos llegado a integrar en las prácticas artísticas y que habría podido ser la clave de la hipótesis que nos propusimos es aquel de *Transvisibles* (2008) donde *Teresa Martín Ezama* y *Divina Huguet Sesé* quieren mostrar al otros usuarios otras formas de entender el género y la identidad a través de videos con entrevista a cuatro personas transgénero o transexuales (*Bea Espejo, Miquel Missé, Marina Collell* y *Diana J. Torres*) que se activaban en el momento en el cual el usuario tocaba el cuerpo del entrevistado. Si la primera versión de la videoinstalación interactiva está planeada para interiores, una segunda, aún por realizar, lo es para exteriores y prevé vincular los videos a códigos QR, colgar estos en posters en la calle y que la gente con sus móviles se conecten a la instalación online.

213 *En: Anexos, Entrevistas, Sayak Valencia*

IV. BIBLIOGRAFÍA

1. Ensayos

- ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y cuestiones de género: una travesía del siglo XX*. Madrid: Nerea. 2004
- ALIAGA, Juan Vicente. *Bajo vientre: representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. 1997
- ALIAGA, Juan Vicente. *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Akal. 2007
- ALIAGA, Juan Vicente. *Terreno de lucha. El impacto de la sexualidad y la huella del sida en algunas prácticas artísticas performativas*. Barcelona: MACBA 2008
- ARENDT, Hannah. *Vita activa. La condizione umana*. Milano: Bompiani. 1991
- ARRIAGA FLOREZ, Mercedes. *Mujeres, espacio y poder*. Sevilla: Arcibel. 2006
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama. 1999
- BORGHI, Liana, MANIERI, Francesca y PIRRI, Ambra, *Le cinque giornate lesbiche in teoria*. Roma: Ediesse. 2011
- BORGHI, Rachele y RONDINONE, Antonella. *Geografie di genere*. Milano: Unicopli. 2009
- BORJA, Jordi y MUXÍ, Zaida. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa. 2003
- BRAIDOTTI, Rosi. *Madri mostri e macchine*. Roma: Manifesto libri. 2005
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós/Universidad Nacional Autónoma de México. 2001
- BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder y identidad*. Madrid: Síntesis. 2004
- CALIFIA, Pat. *Public sex. The colture of radical sex*. San Francisco: Cleis Press. 2000
- CEVEDIO, Mónica. *Arquitectura y género: espacio público, espacio privado*. Barcelona: Icaria. 2003
- COLOMINA, Beatriz. *Sexuality and space*. Nueva York: Princeton Architectural Press. 1992
- CORTÉS G., José Miguel. *Deseos, cuerpos y ciudades*. Barcelona: UOC. 2009
- CORTÉS G., José Miguel. *Políticas del espacio: arquitectura, género y control social*. Barcelona: Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya.

2006

CORTÉS G., José Miguel, PICAZO, Glòria y ALMARCEGUI Lara. *Ciudades Negadas, 1. Visualizando espacios urbanos ausentes*. Lleida: Centre d'Art la Panera. 2006

CORTÉS G., José Miguel, PICAZO, Glòria y ALMARCEGUI Lara. *Ciudades Negadas, 2. Recuperando espacios urbanos olvidados*. Lleida: Centre d'Art la Panera. 2006

DELGADO, Manuel. *La mujer de la calle*. En: *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama. 2007

DESPENTES Virginie, *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina. 2007

DEUTSCHE, Rosalinde. *Agorafobia*. En: *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca. 2001

ESPEJO, Beatriz. *Manifiesto puta*. Barcelona: Bellaterra. 2009

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI. 1998

FOUCAULT, Michel. *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica. 2000

FOUCAULT, Michel. *Sexualidad y poder*. En: *Estética, ética y hermenéutica, Obras esenciales III*. Buenos Aires: Paidós. 1999

FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid, Alianza Editorial. 1981

FOUCAULT, Michel. *Utopie Eterotopie*. Napoli: Cronopio. 2006

GRANADA, Israel & FOUCAULT, Michel. *Maravilloso sexo y poder*. Anagal 2007.

HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona. Gustavo Gili 1989

JACOBS Katrien, JANSSEN Marije y PASQUINELLI Matteo Pasquinelli. *C'Lick Me: A Netporn Studies Reader*, Amsterdam: Institute of Network Cultures. 2007

McCORQUODALE, Duncan, RUEDI, Katerina y WIGGLESWORTH, Sarah. *Desiring Practices: Architecture, Gender and the Interdisciplinary*. London: Black Dog Pub. 1996

McDOWELL, Linda. *Genero, identidad y lugar*. Madrid: Cátedra. 2001

MICAL, Thomas. *Surrealism and architecture*. Londres: Routledge 2005

MACARONE PALMIERI, Francesco aka WARBEAR. *Cruising. Soggettività anulari*. En: *Gomorra. Grande Raccordo Anulare # 9*. Roma: Meltemi Edizioni. 2005

MACARONE PALMIERI, Francesco aka WARBEAR. *Emoporn. De las penas y de los delitos*. En las jornadas: *Interferencias viscerales*.

- Prácticas subversivas de lo monstruoso*, realizado en la Facultad de Bellas Artes San Carlos, UPV, Valencia. 2009 (En prensa)
- NAVARRETE, Ana y JAMES, William. *The Gendered City. Espacio urbano y construcción de género*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha. 2004
- NAVARRETE, Carmen, RUIDO, María y VILA, Fefa. *Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español*. En: *Desacuerdos 2*. Arteleku, MACBA y UNIA. 2005
- PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima. 2002
- PRECIADO, Beatriz. *Pornotopía*. Barcelona: Anagrama. 2010.
- PRECIADO, Beatriz. *Terror anal*. En: *El deseo homosexual* de Guy Hocquenghem. Barcelona: Melusina. 2009
- RENDELL, Jane, PENNER, Barbara Penner y BORDEN Iain. *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. London: Routledge. 2000
- SENTAMANS, Tatiana. *Economías del paisaje y políticas de sexo-género*. En el congreso: *II Congreso Internacional Support-Surface: Escultura y Paisaje*, Universidad Miguel Hernández de Elche. 2010 (En prensa)
- SPARGO, Tamsin. *Foucault y la teoría queer*. Barcelona: Gedisa. 2004
- TORRES J., Diana. *Pornoterrorismo*. Pamplona: Txalaparta. 2011
- TSCHUMI, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press. 1994
- VIANELLO, Milo, y CARAMAZZA, Elena. *Género, espacio y poder: Para una crítica de las ciencias políticas*. Madrid: Cátedra. 2001. Colección Feminismos nº66.
- ZIGA, Itziar. *Un zulo propio*. Barcelona: Melusina. 2009

2. Publicaciones de carácter enciclopédico y catálogos de exposiciones

- AA.VV. *Fugas Subversivas. Reflexiones híbridas sobre las identidades*. Valencia: Universidad de Valencia. 2005
- AA.VV. *Women artists.Elles@centrepompidou*. Paris: Centre Pompidou 2009
- ALIAGA, Juan Vicente. *La batalla de los géneros*. Santiago de Compostela: CGAC. 2007
- ALIAGA, Juan Vicente y VILLAESPESA, Mar. *Transgeneric@s. Experiencias y representaciones de la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*. San Sebastian, Koldo Mitxelena Kulturunea. 1998
- ARAKISTAIN, Xabier y MARTÍNEZ, Rosa. *Trans sexual express: a*

classic for the third millennium. Barcelona: Centre d'Art Santa Mónica 2001

BAEANA, Francisco y FONTCUBERTA, Joan. *Los colores de la carne*. Granada: Diputación de Granada 2007

CORTÉS G., José Miguel. *Cartografías Disidentes*, Barcelona: SEACEX. 2008

-CORTÉS G., José Miguel. *Carmela García. "No pisar el césped"*.

- PRECIADO, Beatriz. *Cartografías queer. El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica o como hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle*.

CORTÉS G., José Miguel. *Malas calles*. Valencia: IVAM. 2010

RECKITT, Helena. *Arte y feminismo*. Londres: Phaidon. 2005

SENTAMANS, Tatiana y TEJERO, Daniel. *Cuerpos/Sexualidades Heréticas y Prácticas Artísticas. Antecedentes en el Estado Español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Alicante: Ayuntamiento de Altea- Universidad Miguel Hernández de Elche. 2010.

3. Artículos y publicaciones periódicas

ARTECONTEXTO, Madrid: nº8. *Género y territorio: el espacio connotado*. 2005

- CORTÉS G., José Miguel. "¿Tienen género los espacios urbanos?"

- PRECIADO, Beatriz. "Gigantas/Casas/Ciudades. Apuntes para una topografía política del género y de la raza"

Eseté 06, Bilbao: Amasté comunicación: PRECIADO, Beatriz. "Basura y género. Mear/cagar Masculino/Femenino". 2002

EXIT BOOK, Madrid: # 7: *Arte público*. 2007 y # 9: *Feminismo y arte de género*. 2008

RE/Search. San Francisco: RE/Search Publications. # 13: *Angry women*. 1992

Rue Morgue: SAVEJ, Nadja. "Dirty deeds done six feet deep". Enero 2011.

Parole de queer. Alicante. 2009-2010

ZEHAR, San Sebastian.

43: *Mujer, espacio y arquitectura*. 2000

44: *Espacio, género y crítica*. 2000: ERASO, Miren y NAVARRETE, Carmen. "Mujers haciendo ciudad".

54: *La repolitización del espacio sexual*. 2004:

- OKARIZ, Itziar. "El cerebro es un músculo".

- JAMES, William. "Paisaje urbano, pornografía gay y espacios masculinos"

- PRECIADO, Beatriz. “*Mies-conception: La casa Farnsworth y el misterio del armario transparente*”.

64: *Cuerpos fronteras*. 2008: ZIGA, Itziar. “¿Por qué gritamos las putas?”.

4. Publicaciones y fuentes electrónicas

DE LA VILLA, Rocío. “*Arte y feminismos: el activismo y lo público*”. En: *Estudios online* <http://estudiosonline.net/texts/lavilla.htm>, al día 25 de enero 2007

GALÁN, MERCÈ. “*Reverso_Jaime del Val*”. En: http://www.submergentes.org/REVERSO_Jaime-del-Val, al día 14 de abril 2011

HEISER, Jörg Heiser. “*Do It Again. Interview. In conversation with Marina Abramovic*”. En: *Frieze magazine*, nº 94, octubre 2005
http://www.frieze.com/issue/article/do_it_again/, al día 16 de febrero 2010

“*La mirada de Alexis W sale al balcón*”,
<http://www.laopinion.es/cultura/2011/07/04/mirada-alexis-w-sale-balcon/355340.html>, al día 10 julio 2011

MORROW, Janell. “*Dreaming Feminisms*”. En: *Culture critique*
http://ccjournal.cgu.edu/past_issues/janell_morrow.html, al día 23 de octubre 2009

PÉREZ, Antonio. “*Poner Malasaña en regla*”. En: *Somos Malasaña*. 10 junio 2009 <http://www.somosmalasana.com/noticias-madrid-malasana/poner-malasana-en-regla/>, al día 28 de junio 2009

SCHIAVON, Chiara. “*Mi placer se corre como puñales*”.
En: *Ideadestroyingmuros*
http://www.ideadestroyingmuros.info/Joomla/index.php?option=com_content&task=view&id=187&Itemid=67, al día 19 de septiembre 2010

ZAYA, Octavio. “*El hueco en el espacio*”. En:
<http://www.carmelagarcia.com/web/textos/octavio-zaya.html>, al día de 3 de noviembre 2009

ZIGA, Itziar. “*Y lo que te rondaré, morena... A vueltas con el sujeto político del feminismo*”. En *Pikara magazine* www.pikaramagazine.com/?p=39, al día 26 enero 2011

ORDENANZA DEL ESPACIO PÚBLICO (Bilbao, 16 de septiembre 2010)
http://www.bilbao.net/castella/espacio_publico/normativa/ordenanzas/ordenanza_espacio_publico.pdf, al día 27 de enero 2011

5. Webs

www.anniesprinkle.org
www.alexisw.net
www.aloefresa.blogspot.com

www.internetworldstats.com
www.italianarea.it
www.joannarytel.com

www.barbarakruger.com
www.besameelintro.blogspot.com
www.brooklynmuseum.org
www.carmelagarcia.com
www.colectivohetaira.org
www.cuerposlesbianos.net
www.dellagraceyvolcano.com
www.disidenciasexual.cl
www.dsm5.org
www.efealcubo.info
www.frieze.com
www.estudiosonline.net
www.etymonline.com
www.erelevilstyle.free.fr/wordpress/
www.fotonet.org.uk
www.genderbender.it
www.glbtq.com
www.ideadestroyingmuros.blogspot.com
www.indeadestroyingmuros.info
www.hartza.com
www.hastalalimusinasiempre.blogspot.com
www.helenlafloresta.blogspot.com
www.laquimerarosa.blogspot.com
www.macba.es
www.medienkunstnetz.de
www.monochrom.at
www.muestramarrana.org
www.n340.org
www.pikaramagazine.com
www.pipilottirist.net
www.postop.es
www.postporno.blogspot.com
www.pornoterrorismo.com
www.reverso.org
www.sangremenstrual.wordpress.com
www.sayakvalencia.blogspot.com
www.sayak.blogspot.com
www.submergentes.org
www.rtve.es
www.ted.com
www.ubu.com
www.valieexport.at
www.vdb.org
www.westofrome.org

6. Audiovisuales

Con visado de calle, Colectivo sangre menstrual. 06 de mayo de 2110, RTVE.es en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/con-visado-de-calle/con-visado-de-calle-06-05-10/836092/>

El clítoris: ese gran desconocido, Michèle Dominici, 2003

El peligro de una sola historia, de Chimamanda Adichie, TED en: http://www.ted.com/talks/lang/spa/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html

Fake Orgasm, Jo Sol, 2010

Itty bitty titty committee, Jamie Babbit, 2007

Metrópolis, Itziar Okariz. 31 de mayo de 2010, RTVE.es en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-itziar-okariz/786204/>

Mi sexualidad es una creación artística, Lucía Egaña Rojas, 2011

Mutantes, Virginie Despentes, 2009

Appunti: corpi, mobilità e autonomia, Mery Favaretto y Jordana Canova (ideadestroyinmuros), 2010

**coños urbanos:
la deserción del deseo y las calles sexuadas**

Realizado por Giulia Perli
Dirigido por Marina Pastor
Valencia, septiembre de 2011

TOMO)



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

Departamentos de Escultura y Pintura



Artes Visuales & Multimedia
Universidad Politécnica de Valencia

**coños urbanos:
la deserción del deseo y las calles sexuadas.**

V. ANEXOS

1. Manifiestos	1
- Manifiestos por la visibilidad de la regla	1
- Manifiesto para la insurrección transfeminista	2
2. Entrevistas	4
- Ottonella Mocellin	4
- K_vidoearmsidea y LaBoucherie	8
- Post Op	14
- Sayak Valencia	18
- Urbanporn	22
- Esperanza Moreno y LaBoucherie	26
- Monochrom	31
- Jaime del Val	33
3. Material personal facilitado por las artistas	38
- O.R.G.I.A.	38
- Mery Favaretto	41
- Macarena Moreno García (vjMac)	46

1. Manifiestos

- Manifiesto por la visibilidad de la regla

A los que nos habéis adoctrinado en el pensamiento de usar y tirar. A todos aquellos que esperabais que rechazáramos indefinidamente nuestro propio cuerpo.

Este es el zumo de mis entrañas del que no huyo, una mancha sin límites, un rezumar que no podéis parar. Mi cuerpo se desparrama, mi pensamiento también. Con estas bragas manchadas de sangre como bandera contra la doctrina del Poder, contra las estructuras establecidas, os hago saber que:

- En mi cuerpo decido yo y así, cada mes, me deshago del endometrio reafirmandome en mi decisión de controlar la capacidad de reproducción de mi cuerpo. En mi carne mando yo.
- Lo conseguisteis en algún momento pero, ya no me avergüenza mancharme e, incluso, decido voluntariamente hacerlo exhibiéndolo de forma pública.
- Me mancho y no me da asco. Me mancho y no me doy asco. No rechazo mi cuerpo, esta es mi naturaleza.
- Tampoco estoy enferma cuando tengo la regla, no *estoy mala*. Exactamente lo contrario, me reciclo con cada periodo.
- No es una maldición ni un castigo divino. Es actividad hormonal.
- Estamos hartas de los prejuicios menstruales, de la invisibilidad.
- Visibilizar la regla para visibilizar el cuerpo como espacio político.

Ya nos hemos cansado de pedir compresas entre susurros y miradas cómplices. Con este manifiesto pongo fin a la tiranía en la que me habéis educado. No hay más permisividad por mi parte, *Mi regla* es mía.

Mar Cejas

Valencia, marzo 2009

- Manifiesto para la insurrección transfeminista

EL 1 de enero de 2010, desde diferentes barrios, ciudades, culturas y mundos hacemos un llamamiento a la insurrección TransFeminista:

Venimos del feminismo radical, somos las bolleras, las putas, lxs trans, las inmigrantes, las negras, las heterodisidentes... somos la rabia de la revolución feminista, y queremos enseñar los dientes; salir de los despachos del género y de las políticas correctas, y que nuestro deseo nos guie siendo políticamente incorrectas, molestando, repensando y resignificando nuestras mutaciones. Ya no nos vale ser solo mujeres. El sujeto político del feminismo "mujeres" se nos ha quedado pequeño, es excluyente por si mismo, se deja fuera a las bolleras, a lxs trans, a las putas, a las del velo, a las que ganan poco y no van a la uni, a las que gritan, a las sin papeles, a la marikas...

Dinamitemos el binomio género y sexo como práctica política. Sigamos el camino que empezamos, "no se nace mujer, se llega a serlo", continuemos desenmascarando las estructuras de poder; la división y jerarquización. Si no aprendemos que la diferencia hombre mujer, es una producción cultural, al igual que lo es la estructura jerárquica que nos oprime, reforzaremos la estructura que nos tiraniza: las fronteras hombre/mujer. Todas las personas producimos genero, produzcamos libertad. Argumentemos con infinitos géneros...

Llamamos a la reinención desde el deseo, a la lucha por la soberanía de nuestros cuerpos ante cualquier régimen totalitario. ¡Nuestros cuerpos son nuestros!, al igual que lo son sus limites, mutaciones, colores, y transacciones. No necesitamos protección sobre las decisiones que tomamos en nuestros cuerpos, transmutamos de genero, somos lo que nos apetece, travestis, bollos, superfem, buch, putas, trans, llevamos velo, y hablamos wolof; somos red: manada furiosa.

Llamamos a la insurrección, a la ocupación de las calles, a los blogs, a la desobediencia, a no pedir permiso, a generar alianzas y estructuras propias; no nos defendamos, ¡hagamos que nos teman!

Somos una realidad, operamos en diferentes ciudades y contextos, estamos conectadxs, tenemos objetivos comunes y ya no nos calláis. El feminismo será transfronterizo, transformador transgenero o no sera, el feminismo sera TransFeminista o no será...

Os Keremos..

Red PutaBolloNegraTransFeminista.

Medeak, Garaipen, La Acera Del Frente, Itziar Ziga, Lolito Power, Las Chulazas, Diana J. Torres AKA Pornoterrorista, Parole de Queer, Post_op, maribolheras precarias, Col·lectiu Gai de Barcelona, Miguel Misse, Beatriz Preciado, Katalli, MDM, Coletivo TransGaliza, Laura Bugalho, EHGAM, NacionScratchs, IdeaDestroyingMuros, Sayak Valencia, TransFusión, Stonewall, Astrid Suess, Alira Araneta Zinkunegi, Juana Ramos, 7menos20, Kim Pérez (Cofundadora de Conjuntos Difusos), d-generadas, las del 8 y et al, Beatriz Espejo, Xarxa d'Acció Trans-Intersex de Barcelona, Guerrilla Travolaka, Towanda, Ciclobollos, O.R.G.I.A, Panteras Rosas, Trans Tornados, Bizigay, Pol Galofre, No Te Prives, CGB, Juanita Márkez, Quimera Rosa, Miriam Solà, Ningún Lugar, Generatech, Sr. y Sñra. Woolman, Marianissima Airlines, As dúas, Oquenossaedacona, Go Fist Foundation, Heroína de lo periférico, Lola Clavo, Panaderas Sin Moldes, Señorita Griffin, Impacto Nipón, Las Mozas de KNY, Kabaret Lliure de Mediona, Teresa Matilla, el Grito de las Brujas, Gaelx, M, Imagina Sin Permiso, Clarifornia,...

2. Entrevistas

Aquí seguidas van las entrevistas a algunas de las artistas consideradas para complementar la información encontrada en las fuentes referenciales. Realizadas a lo largo de la investigación por correo electrónico, están en orden de aparición en la Tesis.

- **Ottonella Mocellin - Let me take you down the corridors of my life**

30 de noviembre 2010

Ottonella, sono passati diversi anni da Let me take you down the corridors of my life, ci ripensi mai a quel lavoro?

In questi tempi sto pensando in maniera quasi ossessiva e con grande tristezza alla rappresentazione della donna che passa attraverso i media italiani. Ho avuto un diverbio con una mia studentessa su questa questione e purtroppo mi sembra che siamo veramente tornati indietro in maniera vertiginosa in tutti i campi. Insegnando mi sto rendendo conto che molti giovani che non hanno avuto la fortuna di andare all'estero come hai fatto tu o come ho fatto io, e che hanno assorbito anni a anni di comunicazione berlusconiana, abbiano completamente perso il senso critico e uno sguardo un po' più attento su quello che succede nel nostro paese. In quest'ottica potrei dire che il mio lavoro (non solo quello che interessa a te, ma tutto quello che ho fatto in quel periodo) acquisti una nuova forza anche di denuncia, perché nasce proprio da una riflessione sulla rappresentazione di genere e sulla ricchezza che deriva da una pluralità di punti di vista.

Cosa cercavi con le due scene opposte, e se cercavi qualcosa in concreto nelle facce dei passanti, sbalordimento? fastidio? curiosità? pena o eccitazione?

il motivo per cui ho ripreso la scena da due punti e poi installata con due proiezioni diametralmente opposte è appunto per complicare la visione,

per creare una sorta di moltiplicazione e al contempo frammentazione, sia del punto di vista che della fruizione. Quasi tutti i video che ho fatto hanno un carattere, oltre che narrativo, installativo, nel senso che i lavori dialogano sempre con lo spazio espositivo (proiezioni a terra, su due o più pareti, dentro a elementi architettonici, ecc). In questo caso mi interessava fare compiere ai passanti una sorta di attraversamento dello spazio espositivo, visto che le stesse persone appaiono prima su una parete (o schermo) e poi su un'altra. Trattandosi di un lavoro che metteva in scena un gesto privato in uno spazio pubblico mi sembrava interessante che il pubblico, per fruire del video, si dovesse trovare in mezzo alle due proiezioni.

Ovviamente ero molto interessata alla reazione dei passanti, come ti ho già scritto il lavoro ha una forte componente performativa e quindi di contatto diretto con le persone. Avendo provato più volte prima di registrare la scena in realtà mi sono resa conto che il mio gesto, che a me sembrava fortissimo, suscitava delle reazioni minime e alquanto banali e questa freddezza apparente, questa incomunicabilità, questa poca voglia di fermarsi a riflettere su quanto si ha davanti agli occhi, è diventata uno dei tratti più forti del lavoro.

Perché pensavi alla fragilità?

Il lavoro nasce dal ribaltamento dello stereotipo del maniaco che insegue la ragazzina fuori da scuola e da alcuni incubi ricorrenti della mia infanzia ed adolescenza come quello di trovarmi nuda per strada o di perdermi sulla strada tra scuola elementare e casa. La figura femminile è una donna matura abbigliata con abiti infantili (segno di vulnerabilità), una ex ragazzina cresciuta che è diventata lei stessa un'esibizionista, ma il suo comportamento non è violento o perverso, le sue azioni sono anzi l'ostentazione di un desiderio (un bisogno) di comunicare con l'altro e il tentativo di confermare la propria identità attraverso uno svelamento (il suo abito è di velo). In questo senso l'impassibilità dei passanti, che rende il suo gesto una inutile richiesta d'attenzione, sottolinea la fragilità e la

vulnerabilità della donna (ma più in generale del singolo individuo) a contatto con la moltitudine che abita e attraversa frettolosamente la città e che le passa accanto incurante e senza quasi accorgersi del suo gesto. È questo prendere coscienza della propria invisibilità, insieme all'idea dello svelamento di qualcosa di molto privato, che porta la riflessione sul tema della fragilità. Per tornare al discorso sui media italiani, il gesto di spogliarsi in pubblico commenta anche il triste ruolo dato alla donna in qualsiasi ambito del discorso pubblico nel nostro paese, dalla televisione alla politica e la conseguente posizione di fragilità e debolezza in cui le donne italiane si trovano.

Direi quindi che per quanto mi riguarda fragilità e sessualità sono strettamente collegate, soprattutto se sei donna, o meglio se non sei uomo bianco eterosessuale, persino il nostro immaginario privato è influenzato dallo sguardo maschile e dal desiderio tutto maschile di possederci come se fossimo degli oggetti. A questo proposito ho fatto una performance al Link di Bologna (ormai 12 anni fa!) intitolata x-say sex di cui ti allego la scheda e alcune immagini. Credo che il Link, in quanto centro sociale frequentato da persone di ogni tipo e assolutamente non solo da addetti al lavoro del mondo dell'arte possa essere considerato uno spazio pubblico, o almeno semi-pubblico.

Perché lo hai chiamato come la canzone di Tricky? Che tra l'altro mi sembra che accentui quello che io vedo in questo tuo lavoro, ossia una certa provocazione...

Citare è una pratica che ho sempre usato sia nei titoli che nei testi che quasi sempre accompagnano il mio lavoro ed il lavoro che faccio insieme a Nicola Pellegrini. È una metodologia che parte dalla critica al concetto di autore così presente nelle pratiche artistiche anni 70 e 80 legate al pensiero femminista. Citare per me significa anche inserire il mio lavoro in un discorso più vasto che comprende e mescola varie influenze, cultura popolare e accademica, cinema, musica, letteratura, e pensiero critico. Citare infine significa anche rendere omaggio a altri lavori che mi hanno

appassionata o influenzata, ospitare altri pensieri all'interno del mio lavoro.

Il titolo di questa installazione, che come giustamente hai notato viene da una canzone di Tricky, si riferisce più che all'intento di provocare, all'idea dello svelamento di qualcosa di molto privato e del riaffioramento dell'inconscio.

Che importanza ha per te aver fatto azioni nello spazio pubblico come Let me be your eyes and enter your darkness so you won't be afraid o Le cose non sono quelle che sembrano?

Ho sempre fatto con grande passione e interesse progetti di arte pubblica che prevedevano interventi di vario tipo, dalla performance alla proiezione per strada, all'azione di tipo relazionale. Diciamo che trovo molto molto stimolante lavorare in spazi connotati e progettare lavori site-specific; e che amo lavorare nella dimensione pubblica, utilizzando quando possibile una metodologia partecipativa.

Se ti interessa posso mandarti del materiale su tutti questi progetti, sia quelli che ho fatto da sola sia quelli fatti in collaborazione con Nicola.

In riferimento ai progetti di cui mi hai chiesto, il primo (let me be your eyes...) è stato girato sul tetto del circolo Arci e devo ammettere che, ancora una volta, ben pochi si sono accorti di quello che accadeva sopra le loro teste.

Il secondo, le cose non sono quelle che sembrano, è un progetto site-specific commissionato da una coppia di collezionisti per il loro parco di arte ambientale a Montemarcello (la marrana). Non si tratta quindi di uno spazio pubblico, anche se aperto al pubblico alcuni giorni alla settimana, ma di una sorta di fondazione, il tema però è quello dell'incesto, quindi si collega alla tua ricerca sulla sessualità anche se in questo caso la narrazione e la rappresentazione toccano sia il punto di vista maschile che quello femminile.

Fammi sapere se vuoi saperne di più su questi o altri progetti (non mi ricordo se ti avevo già mandato del materiale e che cosa).

- **K_videoarmsidea y LaBoucherie - "Spray guarrete"**

27 de junio 2011

Se suele decir "si esas paredes hablaran..." las donde intervenís vosotras lo hacen... que lenguaje es?

k y b: El stencil es una herramienta para ocupar el espacio público, que permite trabajar con imágenes muy grandes a un bajo coste, además de jugar con la repetición. Se podría hacer en papel, con proyecciones pero el acto de pintar las paredes tiene a nuestro parecer un valor diferente. Aunque un stencil pueda ser tan efímero cuanto un papel pegado o todavía más, su proceso manual, la creación de la imagen, el recortarla, el salir a la calle en misión añade un valor poético o aventuraos que lo vuelve un acto extra-ordinario. el lenguaje del stencil responde como todo lenguaje a un intercambio. De hecho después de hacer las pintadas apetecieron en las paredes otras imágenes relacionada con la homosexualidad como el bote de tomate campbell de warhol trasformado en un bote de vaselina anal hacendado. a nosotras nos gusta pensar que hemos encendido una pequeña chispa que que ha hecho explotar otras reflexiones llevadas al espacio publico.

De dónde, de qué necesidad nació la idea de hacer los stencils?

k: la idea nació en un momento vital específico y también en un contexto. Durante el 2009 había reflexionado sobre hacer stencil de sexualidad queer en el barrio chino de valencia. Es el barrio histórico de valencia por lo que concierne a prostitución. Ubicado en el centro. Estaba viviendo una relación de amor con diana y después de hacer un video juntas "las malamundos" saque algunos frames que quería transformar en stencil. La verdad que la idea se quedó en proyecto porque no encontré nadie con quien realizarla. El año siguiente fue posible!! Trabajaba en un restaurante en valencia, todos los días por la noche, aunque fuera media jornada. Recuerdo que los diez minutos de camino para llegar al curro se me

hacían interminables. Era un ejercicio de auto desenchufe: desconectar de mi vida para afrontar la precariedad. Tal vez se hacía penoso ese ejercicio, así empecé a empeñar mi cabeza en otros asuntos. La imaginación se me disparaba y cruzando avenida germanías mi fantasía proyectaba miles de personas que sin la preocupación y la obligación de ir a trabajar follaban por la calle. Imaginaba un mundo donde la ausencia del concepto capitalista de trabajo hacía reales las condiciones por la libre expresión de los propios deseos: ruptura de las jerarquías, serenidad emocional, tiempo. Claramente en ese mundo ideal la heteronormatividad era un concepto arcaico así como el machismo. Evidentemente la forma de follar que imaginaba eran absurdas tan poco definidas que lo que me se asomaba en mi mente eran cuerpos, muchos, juntos, felices.

Los primeros días de enero del 2010 mientras trabajaba, con Roberto, mi compañero de curro estábamos leyendo el periódico, publicaron las ordenanzas cívicas dictadas por Europa. Entre multas por el botellón o por hacer graffiti, había una que regulaba la sexualidad por la calle, sea en cuanto prostitución sea en cuanto sexualidad en el espacio público. Me quedé de piedra a leer que por follar por la calle podían multarme con 3000 euro o con algunas semanas de encierro. A raíz de esa situación nació la idea de llenar las calles de imágenes de sexualidad. En mi cabeza habían paredes enteras llenas de imágenes, lo que alcanzamos hacer fue más humilde aunque potente! Mi encuentro con Brenca fue el punto de inflexión: la complicidad que se creó entre nosotras hizo posibles muchísimas cosas....además de la realización de los stencil!

b: Recuerdo ir andando por tu calle en Valencia (calle Puerto Rico) y pasar por el muro del solar donde hace años que el barrio reclama la construcción de un colegio, y que está lleno de pintadas pidiéndolo. K y yo cruzamos la calle hablando de las recién estrenadas ordenanzas cívicas, cuyas medidas eran dirigidas presuntamente a la protección de los menores. De no poder fumar en un parque porque un niño podía llevarse a la boca una colilla, hasta evitar a toda costa que un niño tenga cualquier

tipo de relación con el concepto de sexualidad persiguiendo la prostitución o hasta prohibiendo la práctica de sexo en cualquier espacio público, incluido el coche. La sobreprotección infantil, la extensión del miedo a la sexualidad, la utilización del concepto de pedofilia para provecho político, la excesiva regularización de un espacio público que se nos va arrebatando poco a poco con cada ordenanza, y tantas cosas más, hicieron nacer una necesidad de reapropiación de la calle, proclamar ese espacio un poco más libre, legitimar la sexualidad como un lenguaje lícito y visibilizar la propia existencia dentro de la ciudad y fuera del espacio privado, al que me sentía cada vez más confinada.

Como decía fue cruzando tu calle frente a ese muro que reclamaba educación cuando escuché a k decir cuanto molaría hacer imágenes gigantes por los muros de gente follando. A mi me pareció una gran idea, algo bello, así que le dije "si, si , si!! vamos a hacerlo!!"

¿Cuánto importantes han sido en vuestra relación afectiva?

b: Los stencils los preparábamos en un taller en el barrio del carmen, de noche. Recogíamos unos cuantos cartones, cena, unas cervezas y con un proyector proyectábamos en la pared la imagen, la dibujábamos y la recortábamos. Compartir un momento de creación de algo que nace de la motivación de cambiar el mundo, y sentir que lo haces junto a alguien que amas, y que además fluye, es algo que yo aun no se nombrar ni describir. Era una de las primeras veces que compartíamos algo así con tanta intimidad, y fue una prueba de cuanto podíamos llegar a soñar juntas. La veces que hemos salido a pintar han sido todas una pequeña aventura que ha enriquecido nuestra relación, en cuanto a que convierte la propia vida en una aventura. Constata la potencia de un encuentro que a mi me hace sentir que nada tiene límites.

k: miao yo no quiero añadir nada, solo que lo que escribe b. es perfectamente lo que pienso, siento y creo, al leerlo me emociono. gracias por esa pregunta así b. ha contestado así de bello.

... tienen nombres? Seguiréis?

K y b: no tienen nombre específico, en un momento dado entre risas lo llamamos spray guarrete, aunque no sea nada oficial. Es un proyecto abierto, una práctica que no tiene fecha de caducidad y que además va mutando. Aquí en palermo (donde vivimos ahora), b. ha llenado la vucciria de corazones rojos, y tenemos en mente nuevas imágenes, más o menos explícitamente sexuales.

Como elegís sea las fotos sea los sitios?

k y b: o bien hemos hecho fotografías pensadas para hacer algún stencil o bien hemos seleccionado alguna imagen de alguna performance en la que hemos participado. En ambos casos nos aparecía importante el hecho de comprometerse en primera persona, sin escoger imágenes de alguna película, o algo así. Otra cosa importante es qué se representa...el primer stencil que hicimos fue una imagen seleccionada de la performance carril puta ideada por marko arias y realizada durante las jornadas sobre prostitución de cádiz; otro es una orgía sacada de pornodrama de videoarmsidea, por ejemplo. otras prácticas a la que hemos querido dar visibilidad es la de sexo anal; (De hecho utilizamos la frase del artista tracey emir "¿es legal el sexo anal?" en numerosas paredes) o a la utilización de prótesis como diodos, arneses, etc. Los lugares escogidos han sido variados. Los primeros lo hicimos de hecho fuera de valencia. Decidimos dar una vuelta por los pueblos, para descentralizar este tipo de acciones, que siempre acaban siendo propias de grandes ciudades. De hecho la inocencia de ser principiantes hizo que no se nos ocurriera otra cosa que aparcar la furgoneta para dormir en chelva, después de haber llenado de imágenes el pueblecito. Con la frurgo llena de olor a spray tubitos que explicarles a dos guardias civiles nuestra presencia en el pueblo. Por suerte no pareció que hubieran conectado la presencia de una fuego con "hippis" (así nos llamaron) con las pintadas y el olor a spray.

Dentro de Valencia la mayoría de las pintadas las hicimos en ruzafa, ya que al ser tan grandes los stencils (escala real) intentamos correr el menor riesgo posible, y poder escondernos velozmente entre las casas amigas. A parte de las imágenes explícitas también hicimos el stencil de un plug anal en forma de granada, que junto a la frase ¿es legal el sexo anal? la pintamos en los alrededores de un colegio católico de ruzafa, en el mercado, y de forma indiscriminada por las calles.

También nos llevamos los stencils de viaje a Portugal, donde sufrimos de la heterosexualidad más simplona al interno de un festival de música; y a vigo, donde dimos un taller compartido de stencil dentro de la tercera edición del generatech.

Cuanto suelen durar?

k y b: Muy poco, claramente. dentro de la ciudad las imágenes más explícitas han durado como máximo una semana, pero lo normal es que duren un día o dos. La pregunta ¿es legal el sexo anal? aun está en algunos lugares, pero también ha sido borrada de la mayor parte de las paredes. Cualquier tag o graffiti pueden durar mucho más, ya que aunque en algún momento los acaben borrando no parece haber la misma prisa en repintar. Evidentemente el hecho de que se represente la sexualidad no es algo banal. Aunque los carteles publicitarios invadan el paisaje urbano con mensajes e imágenes sexualizadas, esta sexualización responde a unos cánones específicos de heterosexualidad obligatoria y explotación del cuerpo femenino como cuerpo de deseo masculino, y de una belleza específica y binaria; las mujeres delgadas, con el pelo largo, seductivas y disponibles; los hombres todavía responden a los cánones del dórico de policleto: musculoso, ágil, seguro de sí mismo. El problema no es el sexo, el sexo está en todas partes, el problema es qué tipo de representación se muestre y quién la muestre. La ocupación de la expresión del espacio público no es visto como un enriquecimiento por la ciudad, más al contrario es molesto e ilegal.

Habéis podido ver como reacciona la gente al verlos? Hay alguna información de vuelta, algún feedback?

k: He encontrado una chica del barrio que es parte también del colectivo D.I.L.DO (dones i lesbianes documentantse) que me comentó que había felizmente visto los stencils y había pensado en nosotras, también por la semejanza. Algunas veces he visto gente pasar en frente y mirar con curiosidad, sorprendida por la presencia de algo así.

b: A la pregunta ¿es legal el sexo anal? que pintamos en el mercado de ruzafa han respondido en la misma pared. Que recuerde alguien había escrito "si es ilegal que me lleven preso", o también "sí, es legal". Es divertido cuando la pintada se convierte en una especie de foro de debate público y espontáneo.

- Post Op – Ramblas y Oh Caña

3 de junio 2011

Quisiera que me contarais un par de cosas sobre las performances de Post-op: aquella en la rambla y Oh caña.

Del tipo: si tiene nombre la de la rambla y cuando fue, intenciones de ambas las acciones, porque la calle, porque oh caña es una acción colectiva y si queréis algo sobre la calle y como vivís vuestra sexualidad en el cotidiano ...

La de la rambla no tiene nombre específico, o sea el nombre es “Ramblas” fue la primera perfo que hicimos como POST OP en el espacio público, fue algo después del maratón postporno, por entonces estábamos en el grupo de tecnologías del género que organizaba Beto Preciado en el Macba.

En ese momento uno de nuestros intereses principales era llevar todas estas inquietudes al espacio público, de alguna manera nos parecía que había un gran avance sobre estas temáticas, pero en espacios muy reducidos. El debate sobre género, sexualidad y pornografía desde una perspectiva queer estaban en pleno apogeo en Barcelona pero solo en ciertos ambientes, que por entonces podían ser a nivel institucional Cccb, Macba y fuera de este ámbito centros okupados como Kankun , los encuentros de la akampada queer y la vida nocturna de la gente que nos juntábamos en la Bata de Boatine.

Por eso nuestro interés primordial en aquellos años era que cualquier persona que no visitase habitualmente espacios museísticos o jornadas con una temática específica pudiesen llegarle imágenes, escenas que les generasen cierta inquietud, que les removiese su imaginario habitual respecto a las identidades y que provocase a ser posible un aluvión de interrogantes.

Por eso nuestras primeras perfos fueron en espacios realmente variados, desde la calle, pasando por fiestas en centros okupados , continuando por museos y por espacios de ocio nocturno totalmente al margen de nuestro

entorno habitual.(discotecas, fiestas de pueblo...).

En la perfo de las Ramblas por un lado mostrábamos unos personajes con características de género

confusas y por otro parodiábamos los personajes de la pornografía dominante De ahí que aparece la ama de casa, el policía que se podía leer como una mujer con barba o como un hombre con tetas, muñeca pinchable que era una muñeca hinchable que en vez de ser penetrada penetraba a gente del público, y la conejita .

Estos personajes realizaban “acciones contrasexuales” (estábamos muy influenciados por el “Manifiesto contrasexual” de B. Preciado publicado en español el año antes) como el fist a la sandia entre ama de casa(Desire Rogrigo) y el -la policia,(Elena Urko) o la lluvia dorada con el pelador de zanahorias que hacía la conejita (Joan Pujol).

No volvimos a hacer otra perfo en la rambla hasta el 2010 con “Oh caña” siete años más tarde, en este tiempo seguimos con las acciones en el espacio público y sobre todo con muchas que no eran ni planeadas , simplemente nos comportábamos en el espacio público como en el privado,

Rompiendo totalmente la frontera entre lo público y lo privat. Para nosotrxs la calle es una gran cama redonda, cada vez más pequeña desgraciadamente por las cada vez más restrictivas leyes del civismo. La ventaja con la que jugamos es que nuestra sexualidad es muy amplia y lo que es considerado sexo socialmente muy estrecho con lo que nos queda un margen muy amplio de maniobra.

A veces lo más subversivo se consigue así comportandose “normalmente” es decir seguir haciendo lo que habitualmente hacemos sin importarnos el contexto.

No habíamos vuelto porque La rambla al ser un espacio en el que es habitual el desarrollo de espectáculos callejeros y demás intervenciones no causaba el impacto o la curiosidad que nosotrxs buscábamos y se quedaba como

algo espectacular y nada más. Era más interesante intervenir en barrios o en lugares menos turísticos y comerciales de la ciudad.

El centro de arte la Virreina montaba una exposición sobre Ocaña (“Ocaña 1973-1983:acciones, actuaciones, activismo”)y nos invitó a realizar una performance así que el volver a la Rambla fue un homenaje a Ocaña, como sabréis él solía pasear por las ramblas travestido en plena época franquista y nos parecía interesante volver a ocupar este espacio como él lo hacía aunque con una estética e intenciones diferentes.

Nosotrxs no tenemos ningún reparo en trabajar con instituciones, consideramos que el dinero público es de todos y que tenemos todo el derecho a reapropiarnos de él siempre que el espacio no nos censure o nos haga modificar el discurso.

No con ello somos inocentes y somos conscientes del peligro que conlleva trabajar en ciertos espacios que puede comercializar nuestro discurso y acabar perdiendo de este modo su poder desestabilizador.

A pesar de ello nos parece importante poder subvertir desde dentro y aprovecharnos de los recursos institucionales.

Perfo conjunta? Intenciones, “follada publica”? Bueno somos todxs amigxs y tratamos temas comunes, ya habíamos colaborado anteriormente y nos apetecía hacer algo invasivo para ocupar las Ramblas, por eso hablamos con “La Quimera Rosa”, con Dj Dorotti y Mistress Liar. Nos entendemos muy bien y nos sentimos comodxs trabajando juntxs. En estas perfos tienes que tener complicidad y entenderte bien con quién estas jugando, las acciones no están pactadas sino que se improvisan dependiendo de las prótesis de cada unx.

Es esta perfo los personajes son auténticas mutaciones, ya no parodiamos la pornografía dominante sino que creamos unos personajes totalmente futuristas, ya no tiene ni un sexo y ni un género sino multiplicidad de ambos, están llenos de prótesis con las que jugar, infinidad de combinaciones permiten sus múltiples corporalidades.

Cabezas de elefante ciego sirven para juegos de asfixia , colas luminosas con desatascadores succionan pezones, ojetes, dildos en codos, rodillas que penetran estómagos agujereados. Prácticas de cortes, agujas, fisting, pissing. Todo un imaginario dispuesto a abofetear al espectador desprevenido de las ramblas y de un centro bastante conservador como la Virreina. (Podéis ver las caras del público, de los seguratas y de los responsables del centro)

Con estos personajes las categorías identitarias como hombre, mujer dejan de tener cabida y por continuum las de homosexual, lesbiana, bisexual, heterosexual. Las prácticas varían y son independientes de la genitalidad de cada persona porque es una sexualidad múltiple más allá de la genitalidad biológica.

Nuestra sexualidad a nivel cotidiano como a nivel artístico se entremezclan, a sido así desde el comienzo no hubo una primera construcción teórica y luego una salida a la calle sino que desde el principio se entrecruzaron las dos. Nos interesa la follada pública pero no cualquier tipo de follada pública nos interesa ampliar imaginarios y sobretodo desestabilizar las identidades fijas e inmutables que hoy en día aún son tomadas como verdad absoluta por la mayoría de la sociedad.

- Sayak Valencia - Interpelación y Hairy tales

22 de noviembre de 2010

Sayak que entiendes cuando dices de ser, entre otras cosas, exhibicionista performativa?

Cuando hablo de exhibicionismo performativo me refiero a que en mi trabajo retomo el concepto de performatividad en el sentido que la teoría queer lo usa, es decir, en su sentido de ejecutar una acción repetidamente para crear la realidad que esa acción enuncia, en mi caso a través de la indumentaria (bigotes, dildos, et) hago una interpelación crítica respecto a la naturalización que se hace de ciertos atributos considerados de forma esencialista como propiedad de la masculinidad, al in-corporarlos a mi propio cuerpo los deslocalizo/queerizo con el fin de plantear preguntas en el espectador respecto a la fragilidad del binarismo de género que no se sostiene si damos giros, incluso ligeros, en lo que se espera de un cuerpo generizado como masculino o femenino.

Que pretendes provocar en la gente que en tu performance-manifiesto Interpelación te ve andar por la calle con uno strap-on que rige un super dildo rojo vivo? A que les interpelas?

En primer lugar, busco plantear una pregunta en el espectador: "¿por qué?". Esta pregunta seguida de una confusión entre los elementos de mi cuerpo identificable como "mujer" y un dildo enorme y erecto, visibilizando que mi posición en el espacio no es pasiva, que por llevar labios rojos y pelucas son penetrable, sino por el contrario que no me resigno a mi rol de género que me quiere sumisa obediente. El dildo rojo es una forma de decir: "¿a que a ti te incomoda pensar que la normalidad es algo tan frágil que lo puedo cuestionar con una incorporación prostética?"

Les interpelo a cuestionar su concepto de normalidad en todos sus niveles.

En Hairy tales vas por las calles llevando una espesa barba oscura, es un posicionamiento en contra de las hadas sosas?

Es para meter en el espectador otro horizonte de sentido respecto a sus percepciones de género, algo tan sencillo como ponerse una barba le provoca deseo y conflicto y a mi me da noticia de que de cerca nadie es "normal" y que visibilizando otras posibilidades de cuerpos, se abre también el abanico del deseo y de la autoproducción de la idea del propio cuerpo.

Tus acciones adoptan una de las políticas del cuerpo, que hizo que eligieras esa, además de la poesía?

El cuerpo es un soporte material y discursivo muy potente, la presencia de cuerpos raros, periféricos, disonantes, incluso desnudos, todavía resulta muy chocante en nuestras sociedades occidentales regidas por la doble moral y la represión.

Porque la calle?

Porque la calle es nuestra, es un laboratorio de intercambio social que cada vez esta siendo mas invadido y acotado por las autoridades y la publicidad y creo que para evitar la total homogeneización heteropatriarcal e hiperconsumista debemos salir mas a la calle, hacer un reclamo del espacio publico como algo que no nos deben arrebatat. Además, como bien sabemos, históricamente la calle es el espacio de los hombres y solo están en ellas las mujeres malas, es decir, las desobedientes al sistema: lxs desclasadx y lxs putxs.

¿Como reacciona la gente al verte durante tus performance?

Con el performance la barba pasaron muchas cosas porque estuve durante una semana haciendo mi vida cotidiana (iba a la universidad, salía de fiesta, hacia la compra, tomaba el metro, iba a la biblioteca, deambulaba por la ciudad) por lo tanto obtuve mucho feedback directo, alguna gente me preguntaba que era lo que estaba haciendo, otra gente

se reía, otrxs querían tomarse fotos, un chico hetero en el metro intentó ligar conmigo, la verdad es que curiosamente los hombres se sentían interpelados y atraídos por la barba a partes iguales.

¿Como vives esos momentos?

Me siento cómoda haciendo las performance pero por supuesto que llevarlas a cabo tengo que hacer todo un trabajo previo de autoconciencia, de relajación, porque debo sentirme segura de hacerlo por si hay reacciones agresivas hacia mis persona. También me gusta empujar los limites porque cada cuestionamiento que hago pasa por mi cuerpo y es un autocuestionamiento, es decir, un autocuestionamiento critico que también va hacia adentro.

El año pasado durante las Jornadas de Stonewall Contraataca tu performance con detalle añadido no pasó desapercibida en el bar fuera del Centro Cívico donde se hizo el encuentro...

Te acuerdas bien, la mujer del bar se negó a ponerme una caña porque iba con una camiserita que decía sudaka y llevaba el dildo fuera, se sintió y interpelada porque por un lado estaba reapropiandome del insulto (sudaka) para darle la vuelta y ella se quedaba sin elementos para ofenderme y también le parecía deleznable que yo hiciera un acto de cuestionamiento explícito de la masculinidad, al mismo tiempo que dejaba clara mi posición como lesbiana, sin embargo, fue raro e incluso racista, ya que en el mismo sitio había gente performando de Drag Kings e incluso gente follando en la acera de enfrente pero pareció sentirse ofendida solo conmigo, supongo que no se esperaba que la sudaka no fuera sumisa ni obediente.

Habrá muchas diferencias entre ir por la calle en Madrid, donde ahora vives, e ir por la calle en Tijuana, de donde vienes ¿Cuales son las mas clamorosas?

Sin duda el contexto madrileño es mas relajado porque en caso de

agresión siempre tendré unos derechos que deben respetarse y hacerse cumplir con la ley, en Tijuana la cosa es mas violenta, básicamente porque la ley se rige por el que tiene mas poder o es mas fuerte.

¿Has hecho alguna acción en las calles de tu ciudad?

Si, he hecho algunas acciones, performance en mi ciudad, pero estas han versado sobre todo en la ocupación del espacio público para cuestionar las dinámicas represivas contra los inmigrantes mexicano que van a los estados unidos.

¿Es posible una exhibicionista performativa allí?

Es posible ser una exhibicionista performativa en todos lados y además de posible es necesario serlo.

- Urbanporn - Flash porn act #1, J. Pin'Dark y Hey! Fuck the people

10 julio de 2011

Emilie, quand le collectif urbanporn est-il né et comment?

le collectif UrbanPorn est né spontanément pendant l'année 2007 au cours de discussions entre ami-e-s autour de questions sur le genre, l'identité et les pratiques sexuelles, suite à la première initiative de type "flash mob" que erelevil et moi avons mené dans la rue avec une 3e amie, pour répondre à un devoir universitaire qu'erelevil devait faire pour le cours de performance dirigé par Marie-Hélène Bourcier à la faculté de Lille 3 où elle étudiait en licence d'Arts et cultures.

Lorsque nous avons fait cette première action dans la rue, nous avons ressenti beaucoup de force et de possibilités à travers ce moyen d'expression directe par lequel nous pouvions porter un message fort, sans avoir besoin d'utiliser d'autre langage que celui du corps (que tout le monde comprend) et en restant anonymes.

Qui étés-vous et quelles relations avez entre vous?

UrbanPorn était avant tout un groupe d'ami-e-s, dont le noyau central était composé par erelevil et 2 autres étudiantes en Arts et cultures à la fac de Lille 3 + moi qui étais en couple avec erelevil à ce moment-là. Nous imaginions toutes les 4 la plupart des actions, préparions les tournages de films, écrivions les articles du blog... mais le collectif a réuni beaucoup d'autres personnes de façon ponctuelle: il nous est arrivé d'être jusqu'à 25 ou 30 sur une action, garçons et filles réunis, hétéros et homos mélangés. erelevil et moi nous sommes séparées il y a un an et demi, et je ne fais plus vraiment d'action avec le collectif, en ce qui me concerne. je travaille toujours sur les questions du corps, du genre et de l'identité, mais j'ai eu envie de réfléchir à ces questions en dehors du postporn.

Pourquoi avez vous choisi l'espace public comment espace d'action?

nous avons souhaité investir l'espace public dans l'idée de nous

réapproprié cet espace qui véhicule trop souvent des idées hétéronormatives sur les genres et les identités (par exemple dans la détermination obligatoire entre femmes et hommes dans les toilettes publiques), et des images sexistes (sur les affiches publicitaires notamment). nous avons voulu y amener d'autres représentations et provoquer par nos actions des questionnements sur ces normes et ces identités imposées par la culture occidentale.

Comment vivez vous la rue dans le quotidienne?

la rue (l'espace public en général) est souvent un lieu oppressant pour les minorités. nous n'acceptons pas cela, et essayons chacun-e à notre façon de ne pas céder à cette oppression. cela peut passer par l'organisation et la participation à des marches de nuit féministes non-mixtes (cf <http://lille.indymedia.org/article22635.html>), ou tout simplement par le fait de ne pas laisser passer des attitudes homophobes ou sexistes sans rien dire lorsqu'on en est témoin, en se rapprochant des personnes visées par les agressions (verbales ou physiques) auxquelles on assiste, pour faire bloc avec elles contre leurs agresseurs.

Flash porn act #1 a né depuis des déclarations homophobes d'un député français, c'est quoi qui vous a poussé a faire Hey! Fuck the people?

Hey! Fuck the People a plus été une occasion de se faire plaisir et de rigoler en imaginant une petite histoire du quotidien entre gouines et pédés sur fond de sexe, de bagarre (amicale) et de rock'n'roll. Il n'y avait pas vraiment de fondement intellectuel ou politique mais surtout l'envie de montrer à nouveau des personnes de genres différents de la norme qui revendiquent aussi une sexualité différente.

Je préfère J. Pin'Dark car au contraire de Hey! Fuck the People, c'est vraiment une action directe dans la rue, où nous avons voulu nous réapproprié un symbole de l'histoire française (Jeanne d'Arc) qui est depuis longtemps utilisé par l'extrême droite et l'église catholique. Je te

laisse regarder la vidéo et lire le manifeste que nous avons écrit pour revendiquer l'action. Si tu as des questions à ce propos, n'hésite pas!

Pourquoi croyez vous que le postporn c'est politique?

Pour nous, le post-porn est une façon de récupérer les codes de la pornographie en les détournant pour casser les normes véhiculées par la pornographie traditionnelle, où l'hétérosexisme domine et où les femmes sont le plus souvent considérées et montrées comme des objets sexuels. c'est une forme de résistance à l'ordre hétéropatriarcal, d'une part par ce qu'on y présente : d'autres identités de genres, d'autres rôles et d'autres pratiques sexuelles, mais aussi par la façon dont on le crée, dont on le produit et dont on le diffuse : de façon "do it yourself" et "do it together" ;)

Comment croyez vous que les nouvelles technologies peuvent-elles aider la création artistique rapporté à la sexualité et à la rue?

Je préfère l'expression "technologies numériques" à "nouvelles technologies" car ce n'est plus tellement "nouveau" aujourd'hui ;)

je pense que les technologies numériques permettent à un plus grand nombre de personnes de tous les milieux de créer, produire et diffuser leurs oeuvres, car les appareils photo ou caméras sont de moins en moins chers (et de plus en plus petits et portables) pour une qualité qui continue de s'améliorer, ce qui permet à presque tout le monde de filmer des images d'assez bonne qualité n'importe où (et donc dans la rue, notamment). de la même façon, l'accès de plus en plus généralisé à internet par une connexion haut débit (et pour l'instant de façon encore pas trop censurée ici) permet de diffuser toutes sortes de créations accessibles (presque) partout dans le monde. cela permet de créer des réseaux et de se rapprocher d'autres personnes qui ont les mêmes centres d'intérêts et les mêmes convictions politiques.

pour ce qui est de la façon dont cela peut se rapporter à la sexualité, nous avons constaté que beaucoup de gens visitent notre site urbanporn.org en recherchant sur internet des vidéos porno "traditionnelles" et nous

sommes content-e-s que ces personnes découvrent autre chose en arrivant sur notre site. peut-être que cela peut aider à faire changer les mentalités? (de la même façon, des personnes qui cherchent "rape porn" arrivent sur notre vidéo "Raped Carrot Porn" et j'espère que cela les fait réfléchir !!)

Avez vous des autre projets a faire avec urban porn? des autres collectives parallèles? quelle est l'importance qui ont ils pour vous les réseaux affective-politiques?

pour ma part, j'ai pour le moment quitté le collectif UrbanPorn, car j'ai envie d'explorer d'autres façons d'aborder les questions politiques liées au genre et à la sexualité que par le post-porn. mais UrbanPorn continue, et de nouvelles actions verront le jour sûrement bientôt. certaines personnes du collectif sont très impliquées dans les UEEH cette année, et ont aussi créé beaucoup de liens avec d'autres associations et collectifs transpédégouines à Lille et dans d'autres villes, en France ou ailleurs (je pense à Montréal notamment). même si je ne participe plus activement aux actions, je continue à m'intéresser aux projets et je crois qu'il est très important de rester lié-e-s avec les autres personnes qui travaillent sur ces sujets, pour avoir une force politique et donner de la visibilité aux personnes et aux idées que nous soutenons.

- Esperanza Moreno y LaBoucherie - Praxis#4_tigre&robot

15 de noviembre 2011

Esperanza Moreno

¿Chicas, por qué habéis elegido hacer la sesión en Pinedo y no en otro sitio?

Por varios motivos en principio: por cercanía con la ciudad (falta de tiempo), por la búsqueda de un entorno que combinase naturaleza y cultura (la justificación conceptual), y por evitar problemas con los domingueros que suele haber por la zona de la Albufera (instinto de supervivencia).

Después de la experiencia, me doy cuenta de lo importante que ha sido hacerlo en la zona de cruising porque con estas fotos conseguimos contar que existen espacios en los que el sexo se practica sin prejuicios, espacios con normas no escritas en los que una puede buscar y conseguir lo que desea sin imposiciones, pero siempre con consenso. Lugares donde el sexo, libre de fobias, es posible. Reivindicamos también así el sexo invisible de las lesbianas (como en toda discriminación, siempre en primer lugar por ser mujeres) haciéndolo lo más visualmente posible: nosotras también deseamos, también experimentamos, también disfrutamos, también queremos follar.

¿Tiene eso que ver con una propensión a lo salvaje en esta lucha "naturaleza-cultura"?

No necesariamente. Como acabo de decir, el discurso conceptual tenía que ver con la ruptura del binomio naturaleza-cultura. Por eso buscábamos un entorno que simbolizara el encuentro entre ambos aspectos. Soy consciente de que la situación decadente de la fábrica abandonada enaltece a la naturaleza sobre la cultura, sin embargo quiero destacar que también es al contrario: en estos espacios fronterizos la contaminación es mútua: la naturaleza se reinventa, pero también sufre abandono y destrucción cuando se encuentra invadida por la mano

urbanística del hombre. Ambos extremos dicotómicos coexisten en nuestra experiencia, no podemos concebir el uno sin el otro, en ningún aspecto. Sin embargo, si se desprende una pretensión en defensa de lo salvaje, bienvenida sea, porque se parece bastante más a mis objetivos utópicos, esos a largo plazo, esos que hablan de deshacer los géneros.

¿Y con un territorio "conquistado y más conquistable"? ¿Habríaís podido hacerla en una biblioteca?

Si te refieres quizás al hecho de que en pocas ocasiones las zonas de cruising son utilizadas por lesbianas, sí, tienes razón. Tiene mucho que ver también con eso. Las zonas de cruising parecían un terreno limitado al sexo entre hombres, y en esto, sin duda, tiene mucho que ver la invisibilización del deseo sexual adjudicado a las mujeres como medio de control de nuestros cuerpos. Por eso es importante reivindicar nuestra presencia también en estos lugares, reivindicar nuestro placer, nuestro derecho a follar como nos dé la gana. Respecto a hacer esta sesión concreta en una biblioteca, creo que no. Por un lado por comparativa, ya que ya había realizado una sesión en una biblioteca y los objetivos conceptuales eran diferentes, por otro, porque no habría presencia del extremo "naturaleza" de una manera visualmente evidente, y aunque casi todo es justificable, no hemos de olvidar que el material resultante son fotografías, y las imágenes expresan y simbolizan lo que no pueden expresar las palabras. Los elementos en escena son importantes siempre, que no falte nada, pero tampoco que sobre. Vamos, que la elección del escenario tiene, también, una finalidad estética.

¿Tenéis algún comentario general respecto a la experiencia? ¿Y respecto a hacer sexo en la calle?

La experiencia fue muy buena porque en (casi) todo momento las personas (todos *biohombres*) que se agolparon alrededor (y se masturbaron felizmente) no intentaron entrar en escena, pues no habían sido invitados; esto me parece positivo porque me enseña dos cosas: que

la auténtica y peligrosa perversión sexual es mayor cuanto menor libertad sexual se tiene, y dos, que el contexto es determinante a la hora de interpretar (y vivenciar) el sexo, y en un lugar autogestionado como éste todo vale mientras las partes quieran.

LaBoucherie

en cuanto al tigre y al robot, podría estar bien leído como lucha naturaleza-cultura, aunque no se si el termino lucha es el más adecuado, ya que creo que en nosotros (especie humana) cohabitan ambos conceptos bastante difusamente. Yo ya no sabría decir dónde empieza uno y acaba el otro. En nuestra forma de comportarnos y relacionarnos hay una gran carga y herencia cultural que viene estructurada por todas las tecnologías de control y modelado, pero también respondemos a instintos en los que nada puede hacer esas tecnologías. El tigre y el robot no están luchando, están follando, quiero decir con esto que ambos conceptos no están enfrentados en una lucha por el poder absoluto, sino que se penetran mutuamente, interaccionan generando encadenamientos de estímulo-respuesta intentando mantener un equilibrio en el que ambas cosas coexistan, pero no en parcelas separadas, sin una frontera clara, sino con una constante retroalimentación de flujos. La tecnología surge por un instinto de supervivencia, por una necesidad de "otras extremidades" que nos permitan sobrevivir en este mundo, que en el fondo nos es ostil. sin el desarrollo tecnológico no estaríamos aquí. no? pero tampoco podemos desvincularnos del todo de lo salvaje, ya que yo creo que lo que nos hace sentir realmente vivos es aquello que responde a nuestra animalidad (enamorarse es una gran ejemplo de animalidad, creo) es aquello que no viene dado por lo que nos hemos inventado para sobrevivir.

Igual llega un punto en el que ese instinto de supervivencia es olvidado, y las necesidades instintivas son suplantadas por otras que solo pueden saciarse por lo cultural, por la naturalización de lo tecnológico. Simplemente es más rentable.

Personalmente no creo que lo cultural y lo natural luchen entre si, yo creo que la tendencia de por sí sería a equilibrarse, si no fuera por que el rendimiento economico de lo tecnológico provoque que otros agentes hagan trampa en este juego e intervengan en nuestra subjetivación desde que nacemos intentando arrancar el instinto de nosotros y diseñandonos como quien diseña un robot...100%productivo. Pero es imposible. el instinto no se borra, como mucho solo se consigue crear una doble moral, en la que no reconozcamos públicamente lo que deseamos hacer (pero que seguimos deseando y haciendo) o bien generar sujetos enfermos, depresivos, insatisfechos en unos casos, o depredadores de sublimaciones materiales en otros, ambos casos " perfectos consumidores compulsivos"

Bien...pinedo...aunque parezca que es un espacio natural, no lo es. Hay una fabrica abandonada, que igual no se ve mucho en las fotos, solo el muro. Pinedo es un espacio natural, con una invasión tecnológica, con una fábrica (arquitectura diseñada para la producción de bienes de consumo) que ha sido abandonada y en cuyo lugar la naturaleza vuelve a apropiarse de ese territorio. La fabrica fue util en un momento dado, pero ya no lo es,y pasa de ser un escenario de productividad a ser un escenario de finalidad masturbatoria y cruces de flujo sin más finalidad que la satisfacción de un deseo puramente instintivo y natural. Si una vez fue solo salvaje, pasó a ser puramente productivo y hoy es un amasijo de deshechos y escombros de lo que un día fue una herramienta. Y precisamente por acabar siendo un paisaje residual carece de interés económico (una playa virgen "totalmente natural" es hoy altamente rentable y colonizada por la tecnología a través de las formas de interacción con ella) por lo que se convierte en un espacio de permisividad donde esos otros agentes interesados no hacen trampas (o al menos en menor medida) y lo que surge espontaneamente es un espacio donde los deseos son asumidos con naturalidad, pero no desprovisto de cultura, ya que tiene reglas. Un espacio donde esa interacción entre lo animal y lo tecnológico, cultural o pactado por la razón

llegan a un acuerdo. quiero decir, que no creo que haya una propensión a lo salvaje, sino al equilibrio.

En una biblioteca? no. igual una biblioteca me acerca a un concepto de cultura como "acumulación de saber". cuando estaba hablando de cultura antes igual me refería más a comportamientos, reacciones espontáneas que muchas veces desconocemos si llegan de un instinto natural o de un aprendizaje cultural. Además ya te digo, la biblioteca me parece un territorio enteramente cultural. Pinedo es un territorio híbrido, residual y de escaso interés productivo. Por la misma razón por la que no lo hemos hecho en medio del monte.

- Monochrom - Six feet under Club

27 de noviembre 2011

Johannes, how did the ideation of Six feet under Club born?

In the age of data mining, a person's sex life may contain less embarrassing details than their web search history. Does it make sense that the former is a tightly guarded secret while the latter is shared with anonymous corporations daily? Even though a sexual nature is one of the few things most humans share in common, our social convention is to push all trace of it out of the public sphere. The Six Feet Under Club offers attendees a unique opportunity to experience the warping of public and private intimate space.

This private intimate space... is a coffin? Bingo!

Couples could volunteer to be buried together in a casket beneath the ground to have sex. The space they occupied was extremely private and intimate. The coffin is a reminder of the social norm of exclusive pair bonding "till death do us part". However, this intimate scene was corrupted by the presence of a night vision webcam which projects the scene on to an outside wall. The audience was privy to the scene inside, but the volunteers in the coffin were completely isolated from them. The scenario kept the intimacy of a sexual moment intact while moving the private act into public space: a greenish Paris-Hilton-like video image projected onto a makeshift projection wall.

When did it took place?

We staged the Six Feet Under Club as part of our annual conference "Arse Elektronika" which deals with sex and technology. In 2010 our theme was "Space Racy", an exploration of sex, tech and spaces... like swinger club design, phallic architecture, the gentrification of Times Square, augmented reality sex spaces, furniture for sex, gendered spaces, the acts of human intimacy, sexual intercourse, and procreation in weightlessness and the extreme environments of space, erotic space tourism, geotagging

as an expression for kinks, the terabyte gloryhole -- and of course: confined spaces. Our project can be seen as an absurd parody of pornographic cinema or an examination of the high value placed on sexual privacy.

How many people did agree to participate?

Three gay and three straight couples. One guy was dressed up as a priest. And one woman complained that the coffin was too narrow to administer a proper blowjob. Which is not true, by the way. I did a test fornication in our self-made coffin, and we could have had a threesome in there! Amateurs!

Has it ever gotten out of control?

Nope. But even if so, our volunteers had to sign a damage waiver. May I quote? "In consideration of my participation, I hereby release the art and theory group monochrom (based in Vienna, Austria) and any of its directors, officers, event organizers, grave diggers, volunteers and/or agents, from any present and future claims, including negligence, for property damage, personal injury, or wrongful death, arising from my participation in any activities related to being buried alive."

- Jaime del Val - Anticuerpos. Disolución del organismo social 0.01

30 de noviembre 2010

Jaime, citaste a Butler diciendo que “un sujeto que habla en la frontera de la inteligibilidad asume el riesgo de redibujar la frontera entre lo que es y no es pronunciable, el riesgo de ser expulsado al reino de lo impronunciable” ¿Entre que territorios está la frontera que vives?

Llevo años viviendo como outsider a todos los campos con los que me relaciono: la música, las artes visuales, la performance y la danza, la producción teórica y la academia, el activismo queer y medioambiental, y los distintos entornos de socialización que cada uno de estos ámbitos propone. Es en el movimiento a través de estos territorios como se va generando, no un territorio intermedio, sino un estado de movimiento permanente, un metacuerpo, que tiende a la desterritorialización más que a reterritorializar buscando el empoderamiento o la ocupación de cuotas de poder.

Por otro lado, siempre me ha atraído lo amorfo, frente a la obligación permanente de identificarse: es en la fricción entre ciertos dogmas feministas que apuntan a operar siempre en el marco del lenguaje y la representación, con otras estéticas de lo amorfo, como he llegado a proyectos como *Microsexos*, que le dan a lo amorfo un sentido político específico.

*¿Porque decides llevar a la calle el proyecto *Microsexos*?*

Siempre me ha atraído la intervención de espacios que exceden el marco acotado del arte. Por un lado es un reto, dado que el espacio público como tal ha dejado de existir, si es que alguna vez ha existido, siendo actualmente superficie de efectos de una cultura mediática hiperreal y campo de difusión de coreografías estandarizadas. Es muy difícil abrir agujeros de incertidumbre en la pantalla total de la cultura de la simulación.

Por otro siempre he querido rebelarme contra las normas arbitrarias que

regulan los cuerpos y que prohíben implícita o explícitamente cosas como el desnudo y el sexo en la calle. Microsexos me daba la oportunidad de redefinir el horizonte de intervención al plantear un cuerpo en la frontera de la inteligibilidad, donde la cuestión del sexo público y el desnudo adquirirían otra dimensión, no de confrontación directa, sino una potencial transformación de los marcos posibles de actuación.

Finalmente como rebelión contra los sistemas de poder de disciplinas como las artes, sacando a la calle un proyecto autónomo, sin permisos ni subvenciones, y como rebelión contra los cómodos marcos y distancias de la sociedad del espectáculo.

Entendiendo el cuerpo como campo de relaciones ¿que tipo de vinculo instauras con las paredes que eliges para proyectar en las acciones en el espacio público? ¿Cuanta determinación política hay en la elección de ellas? ¿porque la Puerta de Alcalá, el Reina Sofía o la catedral de Murcia?

Se trata en general de lugares y edificios simbólicos, órganos de poder del cuerpo social, sobre cuyas arquitecturas definidas proyecto las anti-anatomías del cuerpo amorfo, como una arquitectura efímera. Las analogías entre cuerpo humano y cuerpo social son múltiples, es por ello que esas intervenciones llevan el subtítulo de “disolución del organismo social”, donde, remitiendo a Artaud, el enemigo del cuerpo es el organismo, que trata de fijar sus potenciales. El cuerpo amorfo induce una recirculación potencial del cuerpo social, claro que no plantea una utopía, sino estrategias de resistencia en el presente, como parte de un laboratorio corporal que plantea nuevas nociones de política, las políticas de lo amorfo, de las coreografía ininteligibles del descontrol.

En la charla que diste en el generatech te preguntaron si te excitas durante tus performances y me pareció entender que no. Refiriéndome concretamente a las acciones que te ven proyectando pequeñas partes de tu cuerpo en los edificios no te imaginas follando, a tu modo la ciudad,

los edificios o aquello que representan? ¿No podría ser una reapropiación de los espacios institucionales?

Me interesa más como se redefinen los potenciales del cuerpo y el sexo más allá de las coreografías conocidas e inteligibles de "follar". Como poner en circulación nuevas modalidades de afectos fronterizos, que no podemos identificar claramente como excitación, como practica sexual, aunque están en sus fronteras. Si bien la analogía de "follarme" las arquitectras del cuerpo social me gusta igualmente, prefiero pensar en un cuerpo post-sexual cuya corerografía no puede identificarse completamente. De ese modo se replantea una posible reapropiación de los espacios institucionales no en clave de resignificación performativa, sino de inducir un potencial desorden y desorientación de afectos, nuevas formas de estar en movimiento que exceden los marcos conocidos de actuación.

¿Cual es el deseo que quieres producir y que tiene a que ver con la excitación que comunalmente se entiende?

La excitación y las practicas sexuales conocidas no son sino coreografías estandarizadas del deseo y los afectos que tienden a reproducir y encerrar la corporalidad, disfrazadas de "instinto" natural que hay que liberar. El sexo y la excitación no tienen nada de natural. Tampoco seria correcto decir que son un mero "constructo social". Me opongo en realidad al dualismo natural-cultural. El cuerpo es relacional a todos los niveles imaginables, tanto los que se refieren a aspectos que asociamos al estudio de la naturaleza, como en aquellos que se refieren a lo social.

No solo se trata de que las ciencias que estudian la naturaleza forman parte de marcos de producción discursiva y cultural, que son modelos teóricos contingentes y discretos, es que si pensamos el cuerpo como proceso relacional la distinción entre construccionismo y esencialismo no tiene sentido: los planos relacionales atraviesan todas las escalas y estratos de producción, desde la discursiva a la de todo aquello que un discurso determinado se esfuerza por representar, como la biología.

La excitación no debe pensarse en términos biológicos, ni tampoco solamente psicológicos. En la medida que con ese término identificamos ciertos afectos sirve como categoría de control. Me interesa poner en movimiento afectos que puedan estar relacionados con lo que llamamos excitación, pero que al mismo tiempo no sean del todo reconocibles como tal, afectos ininteligibles que aren los potenciales del sexo hacia un descontrol productivo.

¿Cuales son las especificidades de las tecnologías que utilizas en esas acciones? ¿Como te posicionas respecto al utilizzo de las cámaras de vigilancia?

Toda cámara es una cámara de vigilancia en potencia Su uso indiscriminado y disfrazado de empoderamiento y liberación tecnológica induce una proliferación del Gran Hermano a través de nuestra reiteración cotidiana de los encuadres y distancias estándar de la cámara. En el proyecto Microsexos descubrí que al deshacer ese encuadre fijo y esa distancia, y profundizar en una coreografía radical de la percepción, la realidad entera cambia, se generan nuevos planos de inmanencia relacional, una no-exterioridad, una redefinición de la anatomía sensorial, una puesta en movimiento de un cuerpo permanentemente amorfo.

Cuerpo libre es un grupo que entre muchas cosas promueve el sexo público ¿Porqué? ¿Que reacciones habéis rescontrado hasta ahora?

La intimidad asociada a la sexualidad es una de tantas categorías reguladoras de los cuerpos cuya genealogía encontramos imbricada con otras cuestiones como la heteronormatividad, la monogamia, el tabú del desnudo o el estigma del trabajo sexual, donde la propia orientación sexual funciona como categoría de control En Cuerpo Libre planteamos resistencias a todas estas categorías, elaborando técnicas de desorientación sexual, y practicando el poliamor, el nudismo ubicuo, el sexo publico y el trabajo sexual voluntario.

La idea de que la sexualidad tenga que estar encerrada en el armario de

la intimidad me parece propio de una sociedad enferma. La asociación de la excitación y las prácticas sexuales con lo íntimo tampoco tiene nada de natural. Incluso en la escena del sexo gay, el cruising en lugares al aire libre o los clubs de sexo, encontramos que se reproducen territorios de la intimidad, arquitecturas semi-públicas. El sexo público reivindica el derecho a abrir el código cerrado de la sexualidad con prácticas compartidas. La práctica del sexo en espacios exclusivos debería ser una opción, no una imposición. La sexofobia social es una enfermedad curable...

En Madrid en verano de 2010 hicimos numerosos paseos nudistas que ocasionalmente incluían alguna acción de sexo público. La reacción depende del momento y lugar. Por ejemplo una noche de sábado, en una esquina de la Gran Vía, un turista francés que me vio desnudo empezó a masturbarme en medio de la gente, se armó gran escándalo y la policía llegó enseguida, aunque no pudieron detenerme porque el desnudo es legal en el espacio público en España, y el sexo también, si no hay menores o personas con discapacidad delante respecto a las cuales pueda interpretarse que hay una provocación sexual.

En general la gente de la calle no tiene reacciones negativas, al contrario, pero los des-encuentros con la policía son constantes. Hasta el punto de que queremos hacer una campaña de información a la policía para que deje de molestarnos. Sin embargo entendemos que es una cuestión que está lejos aun de ser entendida por la opinión pública, a pesar de que hay mucha gente dispuesta a la revolución. Tenemos que aprovechar el vacío legal que hay en España y practicar el derecho al sexo público mientras dure, si se acaba habrá que reivindicarlo en condiciones más duras.

Por otro lado se trata también de explorar los límites de la inteligibilidad que comentaba antes. Los microsexos en la ciudad plantean una forma fronteriza o experimental de sexo público, casi ininteligible. Hay muchas otras posibilidades, por ejemplo lo que llamamos acoplamientos alienígenas, acoplamientos inusuales entre cuerpos en los que surge la pregunta de si eso no es sexo: ese tipo de fronteras puede usarse para

abrir el código del cuerpo más allá de la confrontación directa que supone realizar prácticas reconocibles como sexuales en la calle, que es otra estrategia, también válida, de desplazamiento de fronteras.

3. Material personal facilitado por las artistas

Aquí va material que las artistas han seleccionado personalmente para que sirva como fuente directa para esta investigación.

- O.R.G.I.A. - Follarse la ciudad y Follarse la ciudad_El ataque de autoerótica: la oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1

19 de mayo 2010

FICHA TÉCNICA

Follarse La Ciudad (2009), art project, técnica mixta, 34 x 67,5 x 51,5 cm
Follarse La Ciudad_El ataque de Autoerótica: La oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1 (2009), art project, técnica mixta, medidas variables

SINOPSIS

Follarse la ciudad es un proyecto abierto en el tiempo en el que se pretende cuestionar paulatinamente el heterocentrado y característicamente burgués orden público de las polis occidentales. Mediante significativos cambios de escala y una hibridación de iconografía técnica y pulp, el objetivo es presentar una invasión quasi alienígena e hipersexual del espacio público urbano. Por vía del imaginario de la giganta-monstrua, se tratan de permutar los valores simbólicos de un cierto tipo de arquitectura (fálica), además resignificar ciertos espacios (otros) como fuentes, etc. Así, se redefine la ciudad como un parque de juegos sexual para “la invasora”, donde se invierten dicotomías tales como activo-pasivo, público-privado, masculino-femenino, y donde el deseo y la pulsión son motores para el caos y el desequilibrio, los cuales ponen en solfa el característico juego de apariencias urbanita. Por otro lado, y a través de la perversión del concepto “souvenir”, se aspira asimismo a cuestionar la mercantilización

turística que las principales capitales mundiales realizan de su imagen más depurada. Esto es visible en la colección de fetiches de los diferentes “monumentos” asaltados, una serie de cabezales intercambiables para el berbiquí-vibrador-percutor de viaje a escala humana.

En esta ocasión, es la “Torre Agbar” (2005), el edificio de Jean Nouvel ubicado en la Avd. Diagonal de Barcelona, el oscuro objeto de la voracidad sexual de AUTOERÓTICA. Es interesante apuntar en este sentido, que tal construcción recuerda formalmente al londinense “30 St Mary Axe” (2004) del arquitecto británico Sir Norman Foster -conocido popularmente como The Gherkin [El Pepinillo]-. Curiosamente, dicho arquitecto británico es el marido de la Dra. Elena Ochoa, la popular psicóloga y sexóloga durante la década de los 90’ gracias al programa televisivo “Hablemos de Sexo” (1990-1994) dirigido por Narciso Ibáñez Serrador. Esto último lleva a pensar que quizás no sea tan descabellado tomar torres por dildos, dinamitando la distancia simbólica de lo fálico, al pasar del deseo, al uso, y al posterior fetiche coleccionable.

- Mery Favaretto - Mis clientes son vuestros hijos

19 de mayo 2010

TEMÁTICA DE ANÁLISIS

Los clientes y la prostitución entre público y privado.

Hablar de prostitución ha significado desde siempre destapar opiniones de todos tipos: las quejas sobre la imagen pública de las prostitutas, los políticos utilizando de forma oportunistas los prejuicios que arrastra la figura de la prostituta, feministas abolicionistas indignadas por la supuesta utilización del cuerpo de la mujer.

Falta la voz de quien practica o demanda la prostitución y falta todo el respecto hacia un tema cargado de prejuicios, de doble moral y de mentiras que perjudican principalmente a las trabajadoras.

La prostitución es solo uno de los múltiples modos englobados en la potente industria del sexo. El deseo sexual y las relaciones humanas son bienes de mercado que se popularizan en todos los rincones del espacio público, la frontera entre comercio sexual y cultura del ocio son, cada vez, menos nítidas.

La monogamia se ha realizado principalmente para las mujeres. Desde su normalización se ha hecho perder a las antiguas relaciones sexuales su carácter primitivo. Consecuentemente dejaba la posibilidad de controlar la densidad cada vez más grande de población. Así que la monogamia marca el comienzo de la última fase llamada civilización y con ella podemos hablar de concepto de familia como conjunto de dos personas juntas por relaciones de procreación y asistencia.

El origen etimológico de la palabra familia proviene de la raíz latina *famulus*, que quiere decir “esclavo doméstico”. En principio, entre los romanos, ni siquiera se aplicaba a la pareja conyugal y a sus hijos/as, sino sólo a los esclavos, y *familia* designaba el conjunto de los esclavos pertenecientes a un mismo hombre.

La monogamia fue la primera forma de familia que tuvo por base

condiciones sociales, y no naturales; fue también el comienzo de la propiedad de un individuo respecto a un otro, instaurando consecuentemente el concepto de propiedad privada.

La familia empieza a ser un espacio de encierro que sirve de modelo estructural.

Segun Friedrich Engels *el primer antagonismo de clases que apareció en la historia coincide con el desarrollo del antagonismo entre el hombre y la mujer en la monogamia; y la primera opresión de clase, con la del sexo femenino por el masculino*. Y sigue afirmando que *La monogamia fue un gran progreso Histórico, pero al mismo tiempo inaugura, con la esclavitud y con la propiedad privada, aquella época que aún dura en nuestros días. En otras palabras este proceso de cambio ha convertido el trabajo de la mujer en un servicio doméstico, si bien se considera socialmente necesario, cada vez es moldeado en mayor medida conforme al esquema de un servicio doméstico y, por lo tanto, quedaría inscrito en la esfera de lo privado*.

A partir de ahora Engels conceptualiza en los términos de la producción: hasta entonces no habrían existido más que los mecanismos de la reproducción sometidos a la mecánica de la selección natural.

Es interesante el análisis por el que Engels, en *El origen de la familia*, establece un mezcla entre la diferencia que existe entre el planteamiento de igualdad en las condiciones de contrato de trabajo entre el capitalista y el proletario, y la asimétrica situación real de base sobre la cual se formula el contrato matrimonial entre el hombre y la mujer, que también es formalmente igualitario en cuanto requiere el consentimiento de ambos y disimula que la situación real de la dependencia social de la mujer es disimétrica.

Quizás las analogías de Engels entre jefe-obrero y hombre-mujer tienen efectivamente sus limitaciones porque la subordinación de la mujer y la propiedad privada por parte del hombre es una situación que, lejos de haberse prolongado históricamente, solamente tiene lugar en condiciones que la reproducción familiar y la reproducción social, como diría Deleuze,

son estrategia social y las relaciones de parentesco cumplen a su vez funciones productivas.

Esta cronología histórica de normalización del comportamiento sexual de los individuos marca líneas de fronteras que divide en diferentes categorías, binaria y jerárquica.

Si la figura de la mujer prostituta o trabajadora sexuales ha sido claramente pervertida por la mirada moralizante de los poderes comunicativos, la figura del cliente de sexo, varón que paga por el servicio sexual, ha pasado sin causar ruido. Normalizado sociológicamente, en el imaginario social persiste la idea de que existe la prostitución por el hecho de que existen las mujeres prostitutas, y hasta ahora no se había colocado el hombre-cliente, agente central del negocio del sexo, en el centro de atención y análisis.

Dolores Juliano, antropología e impulsora del colectivo LICIT, apunta que: *La invisibilidad de los clientes es la estrategia tradicional a partir de la cual se hace caer toda la estigmatización de una conducta forzosamente dual, y rechazada socialmente, sobre uno de los integrantes de la relación, la mujer. Aquí se opera una transmutación en la que lo que se comercia, la actividad sexual, es vista como vicio y degradación mientras se la relaciona con la vendedora del servicio, que queda así estigmatizada como puta, pero se transforma en una mercancía como cualquier otra cuando se la relaciona con el comprador, que es etiquetado simplemente con la dominación neutra del cliente, que se aplica indistintamente al demandante de cualquier mercancía o servicio.*

A la idea de Dolores Juliano, Clara Coria añade: *No es casual que el idioma no disponga de una palabra que anuncie entre aspecto de la realidad. Darle un nombre es darle existencia. Y esto no es inocuo. El lenguaje es uno de los dispositivos de poder. A través de la inexistencia de esta palabra se contribuye a falsear la realidad, haciendo caer todo el peso de una actividad denigrada – la prostitución – sobre la mujer.*

Espacio publico/Espacio privado

La monogamia puede entenderse como la columna fundamental de la estructura del sistema civilizado y es la estructura funcional fundamental de esto.

La consecuente forma de la familia es el primer nivel de organización que da forma a una organización mayor, como el Estado, y, además, la base sobre la que se sustenta gran parte del Estado mismo.

Esta microestructura normaliza el pensamiento occidental en las instituciones sociales y en la división de las disciplinas sociales. Esta división binaria tiene mucho que ver con la producción social del espacio, con la regulaciones que influyen en quién ocupa un determinado espacio y quién queda excluido de él, o con la definición de lo que es un entorno “natural” y en un entorno fabricado.

El Espacio publico siempre ha sido el espacio del hombre, la mujer ha tenido siempre que cerrarse en el espacio privado en cuanto tenia que acudir a la familia, a la casa, a los hijos y a su fidelidad a l marido. El espacio publico provee el riesgo de chocarse con las perversiones y la sexualidad entendida “sucia”. La única mujer que se ha relacionado al espacio publico es la puta.

Se considera como espacio privado también los cuerpos de la mujer que contrata un vinculo relacional, como puede ser el matrimonio. La Monogamia, la familia y el hogar llegan a ser espacios privados constituido por la submición asimétrica de un individuo sobre otro. Esta construcción social legitima una series de costumbres y actitudes que apoyan un poder unilateral y represor.

Hablar de que una mujer pueda decidir de hacer publico su cuerpo declara guerra a un estructura donde el poder se funda en sus jerarquías estructurales.

Una mujer publica, un cuerpo publico significa autonomía y independenciam, dos cosas que no pueden compaginar con el control y el poder que se utiliza para gestionar todo.

El colchón es símbolo de la intimidad personal, el hecho de tirarlo a la

calle es como deshacerse de esta intimidad. La paradoja de todo esto es que desde el momento en que el colchón sale del cuarto pierde su valor personal y privado para ser público y tirado a la calle.

Una vez en la calle, con sus manchas de flujos se transforma en un material que provoca una resistencia. La mayoría de las personas ve en el colchón una relación con lo socio, guarro, y enfermizo. Esto nos hace pensar que detrás de esta actitud hay una especie de sexofobia vinculada a las costumbres seculares que se han hecho en el tiempo realidad y prejuicios.

Posicionar el colchón como si fuera una pancarta en la Calle Colon de Valencia, justo en frente a las tiendas más importantes de Valencia, crea una cierta resistencia por parte de los transeúntes. Visibilizar una realidad casi obvia, crea rabia, tensión y enfado.

La frase quiere hacer visible lo que no se quiere ver. Hablar de los hijos significa cuestionar el idílico núcleo familiar y de consecuencia todo un sistema donde se erige el poder.

La escrita toca toda las personas en una manera o en la otra. No solo visibiliza el cliente, sino una tercera entidad que son las madres, las mujeres madres. Rompiendo también otro tabú que ve a el hijo como una figura asexual dentro el contexto familiar y las madres como agente silencioso que cierra un mecanismo de producción y descarga sexual.

- Macarena Moreno García (vjMac) - Proyecto Waca

19 de mayo 2010

Waca proviene del juego de palabras W (wii -we-nosotros) aca (aquí, adjetivo de proximidad)

Con la conclusión de; “nosotros estamos acá, para gozar sin distinción de genero y de forma divertida, el juego del sexo.”

Es la provocación a la institución publica mediante el gozo visual y físico, mostrar la sexualidad enfocada al placer y el deseo.

Como si de un readymade tecnológico se tratara, cambiamos su funcionalidad comercial de joystick wiiremote, a un aparato de edición de video en directo y juguete erótico. Además, el proyecto Waca rompe con la impugnable recepción pasiva de la obra y permite en su lugar la participación activa del publico, cada uno de los espectadores percibe de manera distinta la obra efímeramente ejecutada.

El creador ya no tiene limites, gritar sus inquietudes artísticas de forma digital y analógica sin ningún impedimento social ni técnico, aprovechando los avances de ultima generación, mas la profileración de nuevos software ,el arte de los nuevos medios me hace libre para realizar Waca.

El proyecto se presenta como performance multimedia; consiste en hacer una manipulación visual en tiempo real, con el mando de la wii convertido en un dildo midi.

El espectador se coloca dentro de un cubo para ataviarse con el arnes y el dildo midi, y empezar a jugar con Waca*, manipulando los videos a su antojo.

La proyecciones de gran formato, se realizara en la pared frontal del colegio publico/catolico (intistucion pública) Cuenca y al suelo de la entrada del edificio publico Antonio Saura donde se situara el jugador, es importante

El Objetivo general, es el uso creativo de una conocida tecnología de ocio para la subversión del imaginario sexual heteronormalizado.

Perder el miedo a crear una fantasía sexual y aceptarla, tanto si eres el espectador activo como si eres el espectador pasivo.

Ridiculizar la posición heteronormatizada católica, el concepto falocéntrico de la sexualidad, porque la solución al gozo no es la imagen genital del sexo sino el proceso lúdico del mismo, El proyecto pretende, experimentar con nuevos comportamientos interactivos y formas de edición de vídeo en tiempo real.

No obstante, no podemos ignorar los objetivos según los implicados en el proceso, el creador, la institución atentada, el espectador pasivo y el jugador.

El creador del experimento, instruye al jugador para familiarizarse con el prototipo Waca ,y la finalidad de su experimento, es la comprensión del concepto de sexualidad no comercial, fomentar el hábito de hacerlo usted mismo, que no tenga miedo de gozar de su cuerpo, crear un acercamiento público a la educación sexual.

La Institución atentada, recibe la proyección del jugador para criticar su metodología de educación sexual, y utilizar este edificio como paisaje erótico de las proyecciones.

Espectador pasivo, observador , tiene el importante papel de captar el mensaje de lucha contra el tedio sexual, juega con la incógnita voyeurística la identidad de género que tiene el jugador .

El Jugador, es el motor de la performance, sin la participación activa y libre no se podría realizar Waca, el objetivo de la Interactividad con la creación no podría llevarse a cabo. Otro objetivo fundamental es ridiculizar de forma divertida el falocentrismo sexual, el proceso meramente placentero, el gozo visual mas gozo analógico, tanto por las vibraciones del aparato como por el placer tener la libertad de crear tu propio imaginario sexual.

Proyecto Waca surge a través del interés exhaustivo de la creación de nuevos comportamientos digitales del video y la combinación de nuevos periféricos mediante código abierto.

El laboratorio del Medialab (laboratorio de investigación tecnológica

creativa, Madrid) me abrió esa ventana para investigar y buscar la magia de la creación digital, también mi experiencia como videojockey con video digital, hizo que pensara en la combinación perfecta para realizar este proyecto, mezclar y manipular video en tiempo real con un joystick de última generación y tecnología bluetooth para tener una interactividad no lineal y libertad de movimiento analógico.

Ideadestroyingmuros-videoarmsidea (chiara, mery, elena, jordana, antonella, giulietta, fransiska), marina, calzetta, espe, rosa, brenda, lidia, patri, julia, mar, sara, klau kinky, diana, tatiana, carmen, bea, sabela, elena urko, majo, sayak, ceci, yan, itziar, flori, emilie, maca, simona, livia, giulia, anna, sergio, la calle, las orígenes y el amor, gracias.