

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Universitat Politècnica de València

València, Septiembre 2012

HISTERIA NATURAL : ritual, performance y ecología queer

Tipología 4: Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica.

Graham Bell

Dr Martina Botella Mestres y Dr Juan Vicente Aliaga Espert



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



**UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA**

Agradecimientos:

A todxs lxs compañeros del Máster y lxs que colaboraron en el proceso.

A mis tutores Juan Vicente Aliaga Espert y Martina Botelles Mestres por su dedicación y paciencia conmigo.

A David Pérez, Ricardo Forriols y su equipo por la ayuda en la publicidad y organización de la jornada de Ecogénero.

A Pepe Miralles y Paula Valero por su ayuda con el texto.

Y más que nada quiero agradecer a mi colaboradora, enfermera mental y compañera de vida, que ha estado allí a lo largo del proceso, escuchando, aportando y colaborando: la maravillosa Anna Maria Staiano aka Glamereuse.

Índice

(I) Introducción	5
(I.1) Motivaciones Personales	
(I.2) Descripción	
(I.3) Objetivos	
(II) Metodología de trabajo	10
(III) Marco Teórico	15
(III.1) Glosario de términos: feminismo, ecofeminismo, transfeminismo y teoría queer.	
(III.2)Hacia el ecotransfeminismo, una “histeria” alternativa: lxs <i>queers</i> , las brujas y los nativos.	
(III.3)La Melancolía, el fracaso y el activismo <i>queer</i> .	
(IV) Referentes Artísticos	25
(IV.1) La histeria alternativa y <i>queer</i> : Jack Smith y Rampova Cabaret	
(IV.2) Ecología, activismo y performance: Love Art Laboratory y Transnational Temps	
(IV.3) El Chamanismo y los rituales: Guillermo Gómez Peña	
Referentes Musicales:	
(IV.4) David Bowie: la androginia y la música como teatro	
(IV.5) The Sex Pistols: la furia y la crítica social	
(V)Antecedentes Personales	34
(V.1) Ecogénero (Jun/Julio 2010): la exposición original y el concepto.	
(V.2) La Boda Negra (Julio 2011): el ritual y la sexecología.	
(V.3) Gran Tour (2008 hasta la fecha): la música, el teatro y el cabaré.	
(VI) Memoria del trabajo	40
(VI.1) <i>Extinct or Alive?</i>	
(a) El cabaré	
(b) El parque zoológico	
(c) Reflexiones Críticas	

(VI.2) Ecogénero : dos jornadas de conferencias, acciones y performances.	45
(a) Los preliminares	
(b) Memoria de la primera jornada	
(c) Memoria de la segunda jornada (incluye Ritual de <i>Peluquería Chamánica</i>)	
(d) Reflexiones Críticas	
(VI.3) Ciclo de Acciones y Rituales de la <i>Histeria Natural</i>	56
(Reflexiones críticas al final de cada apartado)	
(a) <i>Ritual de las Aguas</i>	
(b) <i>Taller de Cantar/Encantar</i>	
(c) <i>Instalación: Monumento a lxs Caídxs</i>	
(d) <i>Ritual de Encantamiento: Histeria Natural</i>	
(VII) Conclusiones	79
(VIII) Bibliografía	80

(I) Introducción

Mi proyecto Final de Máster propone recoger y documentar el proceso de producción y presentación de las jornadas de *Ecogénero* y varias performances y acciones agrupados bajo el nombre de *Histeria Natural*. El proyecto es una investigación artística transdisciplinar y *site specific* sobre las relaciones de la ecología con el género y la explotación de lo femenino y *queer* dentro del sistema capitalista actual. Se desarrolla en el campo de los estudios del ecofeminismo, las teorías de género y el activismo político.

Utilizo el termino *histeria* para referir de manera irónica a la historia porque la historia esta construida a través de los archivos que reúnen los documentos elegidos por la sociedad heteropatriarcal dominante, y que excluyen a los que no tienen poder: las mujeres, la comunidad LGTBI (Lesbiana, Gay, Transexual, Bisexual y Intersex) y otros minorías.

La palabra “histeria” definida por la RAE como “enfermedad nerviosa, crónica, más frecuente en la mujer que en el hombre, caracterizada por gran variedad de síntomas, principalmente funcionales, y a veces por ataques convulsivos” se ha utilizado también para hablar, según Beatriz Preciado en su *Manifiesto Contrasexual*, del estado inducido por médicos para curar a las mujeres con una sexualidad “aberrante” (porque no mostraban interés en el coito).

Utilizo este término para incluir a estas mujeres (que en épocas anteriores aparte de “histéricas” habían sido tachadas de “brujas”) en una genealogía queer, porque creo que la historia oficial está siempre relacionada con el poder. Para construir esta genealogía prefiero el termino histeria por que este juego de palabras implica para mí una versión de los acontecimientos donde no hay exclusiones.

La ironía de utilizar la palabra natural en el contexto de una performance donde todo parece de lo más artificial (en los conciertos de Gran Tour llevaba un vestuario que apela al estilo barroco del siglo XVII) se refiere al hecho de que la distinción entre naturaleza y cultura ya no tiene sentido.

El titulo *Histeria Natural* también alude a la contradicción de escribir sobre una obra que es un desafío a la manera habitual del análisis contemporáneo y de la especialización de estudios necesaria para llevar a cabo la tipología 4 del trabajo final de máster. Hasta la Ilustración los campos de la ciencia y el arte estaban unidos y eran estudiados bajo el nombre de filosofía natural.

Mi practica ecléctica refleja mis intereses eclécticos y rechaza la especialización como el producto de una sociedad que trata de compartimentar el conocimiento para mantener el

control a través del desarrollo de formas de comunicación que solo son accesibles a una élite, educada en la materia. Trato de desmitificar los procesos y mezclar áreas de conocimiento para encontrar nuevas combinaciones de manera parecida a la práctica de un alquimista que mezcla químicas para ver cómo reaccionan.

Así que *Histeria Natural* no puede ser otra cosa que una investigación indisciplinada, que se deja llevar por las derivas de una práctica muy contestataria, transdisciplinar y *site specific*. Se desarrolla en el campo de los estudios y de las teorías de género, del ecofeminismo, y del activismo político aunque a veces se rebela en contra de ellos.

(1.1) **Motivaciones personales**

El inicio del proyecto parte de mis estudios en los campos de la Biofísica y la Genética, y de mi activismo dentro del movimiento LGTBI. Así aprendí a relacionar la organización biológica con la organización social. Los mecanismos celulares del cuerpo componen un sistema de procesos interrelacionados en un equilibrio complejo, que es el resultado del lento proceso de la evolución. Por otro lado la democracia es el resultado de una serie de luchas a lo largo de la historia para establecer un equilibrio entre el pueblo y sus gobernantes.

De manera parecida todos los elementos de un ecosistema tienen que funcionar como un conjunto para que el total del sistema se mantenga en equilibrio. La política neo-liberal actual y las prácticas de la sociedad del consumo basadas en el crecimiento continuo de la economía y la población atacan este equilibrio y lo amenazan de una manera atroz.

A menudo los medios de comunicación banalizan o convierten en una forma de entretenimiento estos temas para convertir a sus espectadores en sujetos pasivos. Las promesas utópicas parecen obsoletas sin embargo los políticos y los líderes religiosos siguen fomentando unos discursos que apoyan la máquina industrial, las corporaciones y los bancos.

Creo que en el campo artístico nuestra lucha radica en la crítica y en la diseminación de una información “contestataria” utilizando como herramientas la metáfora, la dialéctica y la estética. También en un discurso anti-sistema que evoluciona de forma incómoda con las instituciones del arte porque forman parte del sistema. En el mercado del arte los criterios para juzgar la obra suelen estar basados en un idea del rigor: la profundidad y seriedad de la intención del artista. Los artistas comerciales tienen que seguir una fórmula para que

sus obras pueden ser reconocidas como una marca. De esa manera los valores del mercado capitalista se utilizan para neutralizar el potencial subversivo de la obra mercantilizándolo a través del concepto de vanguardia, o poniendolo de moda. Mi manera de contestar es a través de una práctica performativa basada en el cuerpo, la música y los rituales.

El cuerpo es un dispositivo cruzado por unas tecnologías de control y normalización y la performance trata de mostrar las secuelas de este proceso de industrialización del organismo. La sociedad crea hombres y mujeres a través de modelos de comportamiento y las tecnologías de la vestimenta.

Mi práctica transgénero, travesti¹ o *queer* investiga la construcción del género tratando de expandir el concepto más allá de su base antropomórfica.

Para mí, jugar con las representaciones de género carece de sentido si no tiene una carga política, un lado ritualístico donde se convierten en mestizajes, en cruces de razas, donde la dicotomía artificial de naturaleza/cultura desaparece y se convierte en lo que Donna Haraway² llamaba *nature-culture* y una libertad verdadera del espíritu se desata.

Reivindico el uso de la palabra *bruja* dentro de una tradición *queer* que subvierte un término de abuso para cogerlo como una forma positiva de auto-denominarse. Los *chamanes*, las *hijras* y los *berdaches* de los pueblos indígenas son personajes transgénero que tienen cualidades que les ayuda a ver más allá del mundo físico; personajes cuyas historias fueron reprimidas por los colonizadores europeos con su cosmovisión puritana.

(1.2) Descripción del trabajo

Histeria Natural es un proyecto transdisciplinar que se constituye a través de tres ámbitos de acción distintos. Aunque hay cierta porosidad entre los ámbitos, y algunas acciones podrían incluirse en dos categorías, estos ámbitos son los siguientes: el político, el performático, y el personal.

1 En la cultura hispánica, *travesti* significa una variedad de prácticas que cuestionan los roles de género. Su traducción al inglés *transvestite* apela a una práctica fetichista que no tiene nada que ver con mi práctica. Por eso he rehuído de utilizar *travesti* prefiriendo el término transgénero.

2 Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge (New York, 1991)

(2.1) ***Extinct or Alive?/ Histeria Natural*** una serie de performances y acciones sobre la pérdida de la biodiversidad basadas en la música como idioma universal de comunicación. En un mundo hipersaturado de información, creo que es necesario utilizar formas muy directas para comunicar.

Si la tecnología y la biología se mezclan en la idea del *ciborg* hay que ver este concepto de la biodiversidad en un sentido amplio. Representa no solo la diversidad biológica, sino también la diversidad cultural y su pérdida conlleva no solo la extinción de las especies sino también a la destrucción de las tradiciones y culturas de los pueblos indígenas.

He trabajado en varios espacios que tienen una carga simbólica relacionada con el proyecto incluyendo: el espacio Oximoron, el antiguo parque Zoológico de Valencia, el Museo de Historia Natural y el solar de la calle Corona . En estos espacios he realizado una serie de interpretaciones de las canciones desarrollando sus matices y dejándome llevar por la deriva.

En la grabación de un videoclip por la canción *Extinct or Alive?* empecé a desarrollar el alter ego de *Geezerbird*, que ha evolucionado en el ciclo de acciones y rituales de *Histeria Natural* explorando la relación del transgénero con el chamanismo y la brujería. El ciclo investigaba los rituales del duelo en relación con la pérdida de la biodiversidad, influenciado por las ideas de Catriona Mortimer Sandilands³ quien habla de nuestra incapacidad para experimentar esa pérdida y de la necesidad de crear espacios para tener estas experiencias.

(2.2) ***Ecogénero***: Una parte importante de mi práctica consiste en crear vínculos con colaboradores para abrir territorios de investigación nuevos e intercambiar experiencias. Este es el motivo por el que aparte de mis performances he organizado encuentros de artistas y pensadores para generar una reflexión y entender mejor las relaciones existentes entre el activismo, el arte, el género y la ecología. Estos encuentros complementan mi trabajo personal y me ayudan a desarrollar mis ideas en diferentes formatos.

(2.3) Para desarrollar este ritual de manera más orgánica decidí trabajar en una serie de acciones dentro de lo que la artista Linda Montano llama *life-art* e incorporar el ritual y los ciclos naturales en mi vida. Estos rituales personales llevados a cabo en el mes de junio de 2012 completaron los trabajos públicos, aportando ideas y fuerza a mi discurso.

³ Catriona Mortimer Sandilands, *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*. Indiana University Press, (Bloomington, 2010)

(1.3) Objetivos del trabajo:

- Reflexionar sobre los procesos de trabajo utilizados en la performance
- Profundizar en las aportaciones que el eco-feminismo, el movimiento *queer* y el postcolonialismo han hecho a la práctica artística contemporánea
- Vincular dichos conceptos al proyecto artístico, estableciendo nexos entre conceptos, obras y autores que sirven de apoyo a mi proyecto práctico.
- Realizar una serie de obras que mezclen todos los ámbitos de mi práctica: la performance, el vídeo, la música y la gráfica.
- presentar las aportaciones del emergente campo de investigación - *queer ecology* (ecología *queer*)- para debatir sobre los conceptos con ecologistas, transfeministas y *queer* nacionales e incorporar sus experiencias.

(II) Metodología de trabajo

Utilizo una metodología cruzada que consiste en una metodología heterodoxa que mezcla los conocimientos de campos tan diversos como la ecología, la sociología, la historia, los estudios de género y la performance. Este trabajo Final de Máster partió de mi interés por encontrar conexiones entre los campos de la ecología y el género. El análisis de textos que vinculan estos conceptos es la base del trabajo y me ha influido a la hora de incorporar el trabajo colectivo, muy importante para el feminismo, dentro de la práctica.

A través de las asignaturas del Máster he tenido la oportunidad de ampliar y profundizar mis conocimientos sobre la teoría *queer* e incorporar las aportaciones del poscolonialismo a mi discurso. Gran parte del trabajo ha consistido en la organización de dos jornadas para tener tiempo para reflexionar y hablar de los conceptos con otros artistas y expertos de los dos campos.

Para que el proyecto tuviera más repercusión y para hacer una mayor difusión de los conceptos decidí organizar unas jornadas para reunir a artistas y activistas de las comunidades *queer* y ecologista para presentar sus ideas. El propósito era contribuir a elaborar una nueva teoría filosófica que hemos llamado ecotransfeminismo. A menudo mi práctica tiene este lado filosófico.

El trabajo personal surgió a raíz de estas colaboraciones y de las situaciones que se han producido a lo largo del proceso. Trabajo de forma experimental desde la precariedad, buscando siempre responder a las oportunidades que se me presentan para aprovechar al máximo los recursos. Con los resultados utilizo una especie de *collage* de los distintos medios, incorporando todos los elementos para presentar obras que representan los conocimientos que he adquirido a través de la práctica.

Es imposible separar mi estilo de vida de mi obra. Creo que el arte es una vocación y que los artistas deberían de personificar su visión. Este estereotipo romántico me facilite incorporar mi excentricidad, no tener miedo a la vergüenza ajena y aprovechar mi individualidad para hacer trabajos basado en ello. La excentricidad de no ser consumista, de no ser heterosexual, de no buscar el éxito, para mí es un posicionamiento anti sistema que influye en mi práctica y en todas las decisiones sobre la obra, que rehúye de la tradición pero también de las últimas tendencias y las modas.

A continuación se presentan los elementos principales que configuran esta metodología

de trabajo:

La presencia y el texto

Este proyecto final de máster se inscribe dentro del concepto del *live art*.

“no es una disciplina artística fijada per se, sino una estrategia para impedir la distracción que produce la expectación hacia las disciplinas: ¿es arte? ¿es teatro? etc. *Live art* sugiere que estas distinciones no son tan importantes como las ideas que están en juego.”⁴

Mi trabajo incluye la performance, el teatro, los talleres, en fin cualquier expresión artística que requiere la presencia. La presencia, este estado de existir, de estar presente exhibiendo mi cuerpo en público crea una tensión que me interesa por las posibilidades de reacción, de creación en el momento mismo de la realización de la obra. Me inspira el contacto e intercambio de energía con el público, el estar expuesto directamente, sin filtros. La performance es una oportunidad para tomar riesgos, para experimentar con las fronteras que separan el escenario y la audiencia, la presentación y la representación. Por esta razón a menudo trabajo en contextos donde estas fronteras son más difusas: cabarés, ritos, visitas guiadas.

La mayoría de mi obra está basada en los textos que escribo. La inspiración en los textos viene de gran variedad de fuentes- documentales, noticias internacionales, mis lecturas- pero en general siempre son políticos porque reflejan mi interés en la ecología y las políticas del género. Trato de comunicar de manera poética una posición ética y contestataria que se opone a los sistemas opresivos de dominación y control de la sociedad.

En general estos textos, revisados y sintetizados a través del tiempo pueden tomar dos formas, una más didáctica y otra que es la canción. Este último me permite expresar mis ideas de una manera muy directa y cuando interpreto las canciones en directo, mi presencia física añade otro nivel de sentido a su interpretación. Las canciones forman escenas cortas dentro de un guión que incluye textos más didácticos que cambian según las circunstancias. Es muy importante que la obra siempre está conformada según los principios del *site (and time)specific*- o sea como reacción al espacio y al tiempo en que se representa.

La idea del guión es problemática en el contexto de la performance donde se ve la

⁴ Lois Keidan, *Live art británico en los noventa: nuevos marcos, nuevas acciones* en J.A. Sánchez, *Desviaciones*, UVI-La Inesperada y Cuarta Pared (Cuenca, 1999)

teatralidad o la idea que estamos presenciando una re-presentación como un compromiso de su valor artístico. Sin embargo la elaboración de los textos utilizando vídeo, música y acción en directo sigue más o menos al pie de la letra un guión. Creo que para explotar al máximo la potencial del *live art* es necesario la máxima disciplina para producir obras que parecen totalmente anárquicas.

El texto tiene que respirar y cobrar vida en cada representación. Reutilizo y reciclo textos en distintas ocasiones pero cada vez los modifico por el nuevo contexto para que el elemento de espontaneidad no se pierda.

Disfruto con la contradicción y las tensiones que genera el hacer una práctica basada en combinar una práctica introvertida como la escritura, con el exhibicionismo de la performance. El desarrollo de un alter ego me permite distanciarme del personaje exhibicionista. El vestuario y el maquillaje son muy importantes en la construcción de estos nuevos alter egos porque me permiten jugar con los estereotipos de género. En este proceso encontré el nuevo alter ego de *Geezerbird* que ha llevado mi trabajo a una dirección inesperada: hacia el lado pagano de mi personalidad.

La elección de los espacios

Mi trabajo plantea muchos problemas de realización por su forma nebulosa. Para configurarlo se analizan los recursos disponibles para ayudar a delimitar su forma. El recurso más importante es el espacio porque mi práctica se ubica en el campo del *site specific*. El primer paso para formular una propuesta es la elección del espacio donde se va realizar y su forma es una reacción al contexto social, a la carga simbólica que tiene. Habitar plenamente el espacio (y tomar en cuenta el público que lo usa) es muy importante para dejar que su esencia influye en el trabajo.

Prefiero trabajar en espacios exteriores porque en general mi trabajo se centra en investigar los vínculos que los seres humanos tenemos - o no- con el medio ambiente. Lugares como parques, jardines, solares representan el paisaje moderno, espacios *naturales* creados por el hombre, sitios donde podemos entrar en contacto con lo orgánico.

Creo que los movimientos sociales empezando con la toma de las plazas en España por los indignados el 15M de 2011 influyó en la decisión de elegir un solar en medio de la ciudad como lugar para celebrar el acto final del proyecto- el ritual *queer*. Quizás un

claro en medio del bosque habría sido el sitio más propicio para realizar una posesión ritualística (un acto normalmente asociado a la prácticas de la santería o el vudú) pero así sería cumplir con los deseos del poder de llevar a los marginados a la periferia (o más allá).

La búsqueda del soporte o medio más adecuado

Este trabajo Final de Máster sigue en la trayectoria general de mi trabajo porque se basa en una gran variedad de procesos y el uso de diversos medios. Refleja mi deseo de comunicar y realizar un cambio social a nivel individual y estructural. Los métodos aplicados en el proyecto incluyen el desarrollo de textos nuevos y algunos textos ya escritos dentro del contexto de la colaboración musical Gran Tour. Forman la base de : instalaciones, piezas de vídeo, una suite de música experimental, conferencias académicas y ritos personales y públicos.

La performance es el arte de lo inmaterial. Los artistas conceptuales que empezaron a hacer performances en los años 60 rechazaron la idea de la obra de arte como producto. Las materias utilizadas en mi obra son el detritus de la cultura del consumo, *readymades* customizados, soportes digitales. Todo esta reciclado y su valor simbólico aumenta cada vez que se reutiliza.

Para documentar estas prácticas he buscado los medios más adecuados para cada pieza. Como el “live art” es algo que sólo tiene un sentido en el momento de su realización he tratado de buscar medios de documentar que capturan la esencia del evento y representan su elemento más importante como la grabación en video o en audio, o la fotografía.

Colaboración y la construcción de comunidades

Mis proyectos son a menudo ambiciosos y complicados, pero mis recursos financieros han sido siempre limitados entonces valoro mucho la ayuda de otros. Mi trabajo se basa en la colaboración y en la creación de una comunidad artística y social. En algunos casos esta colaboración ha sido a largo plazo (con los músicos por ejemplo) pero a menudo trabajo en la producción de eventos donde invito a otros a participar en su producción. El proceso de colaboración es una práctica *de apoyo mutuo*, abierta y recíproca. Creo que si mi trabajo depende de la respuesta a un invitación de participar en su creación para ser coherente tengo que apoyar y aceptar las peticiones de otros a participar en sus trabajos aunque a veces este supone mucho trabajo (el tener que configurar algo *site-specific* para

otro espacio). A lo largo del año he respondido a dos invitaciones para colaborar en proyectos con otra gente, pero he adaptado sus necesidades a las mías para aprovechar los recursos ofrecidos y sacar adelante mi propuesta.

Como resultado de mis estudios en el Máster (y aprovechando la oportunidad que me daba tener la subvención del Vicerectorado) decidí incorporar otros métodos de trabajo dentro de mi práctica. Querría seguir trabajando en el proyecto *Ecogénero* empezado en el año 2010 pero expandirlo y unir artistas y activistas trabajando dentro del campo de la ecología con gente de la comunidad postporno⁵ y *queer*. De mis estudios recientes de la historia del feminismo y mi experiencia dentro de la comunidad LGBTI he aprendido que es importante construir una base dentro de una comunidad y fraguar alianzas con otros grupos para articular un discurso que pueda tener un impacto dentro de la sociedad en general.

La creación de espacios que permiten la posibilidad de hablar de los conceptos con gente de diversas disciplinas es muy importante y ha enriquecido mucho el proyecto, influyendo en la dirección que ha tomado. Para llegar a un público de lo más diverso posible se utilizaron las redes sociales para difundir la información y publicidad de los eventos y asegurar de ese modo que gran variedad de opiniones estaba representada en los debates.

Documentación

El problema de documentar la performance es que no se puede captar en un vídeo la experiencia de estar, de presenciar el directo. En mi trabajo este problema se complica por la espontaneidad, la complejidad de la obra, la importancia del movimiento y el hecho de hacer recorridos dentro del espacio performativo que rompen las barreras entre mi y la audiencia. No hay un punto fijo desde donde grabar todo, y no hay un guión fijo para seguir. Mi objetivo principal en la performance es crear un ambiente por la audiencia , no por la camera y muchas veces esto resulta en grabaciones que son oscuras, donde la camera se mueve o no puede captar todo. La forma, con su estética de bricolaje, de mala calidad y de ingenuidad en la técnica de los vídeos, aporta algo al sentido de las acciones porque refleja mi filosofía anticapitalista, de reciclaje, de no preocuparme por conseguir un resultado refinado.

⁵ Fue Annie Sprinkle quien acuñó el término "postporno". Es una forma feminista de hacer pornografía que representa sexualidades alternativas o disidentes.

(III) Marco Teórico

La Histeria alternativa que forma la base conceptual de este proyecto tiene sus principios en los albores de la edad moderna, y el nacimiento del biopoder. En su deseo de buscar una manera nueva de crear vínculos entre nosotros y el medio ambiente mi proyecto comparte ciertas características de las creencias antiguas del paganismo, un sistema de creencias que desaparecía en la época del siglo XVI. Utiliza las herramientas aprendidas del feminismo y los estudios de género para trazar la historia de dominación de cuerpos denominado por el biopoder como "los otros" y se inscribe en una nueva tendencia: el "ecotransfeminismo", es decir, la "ecología queer".

En la actualidad en distintos países estamos presenciando un nuevo ocupación de terrenos, con las multinacionales quitando tierras y aguas a los agricultores locales, una intensificación de la violencia contra las mujeres que en algunos países toma los extremos de una caza de brujas (por ejemplo en Guatemala donde 1600 mujeres han muertas desde el 2001), y ataques contra los derechos de los trabajadores por un sistema que valora el capital más que las personas. En la coalición de todos los grupos que están en contra del heteropatriarcado, el neoliberalismo y la globalización es donde reside la fuerza para resistir los ataques a los derechos ganados a lo largo de la historia. Esta tarea difícil tiene que empezar con una reflexión individual en la cual cuestionamos todos los conceptos auto destructivos que hemos heredado de siglos de opresión y alienación de nuestros cuerpos y sus "*decesidades*". "No hay escisión entre necesidad (animal) y deseo (humano) por eso hablo de "*decesidades*". El hombre está educado para ser autosuficiente pero el cuerpo es vulnerable y somos interdependientes. Aparte del Estado y el Mercado está el Hogar. ¿Como democratizamos el trabajo del Hogar? La idea de economía que se está instalando ("La Bolsa") nos quita el Poder, porque economía es como gestionamos la vida cotidiana."

Amaia Pérez de Orozco (economista feminista)⁶

Es esta escisión la que nos ha llevado al borde de un desastre ecológico que podría acabar con la vida misma en nuestro planeta si no cambiamos de modelo.

⁶ Transcrito de la videoconferencia : www.youtube.com/watch?v=Cf1YZnMv4i8 Consultado 21/6/2012

(III.1) **Definición de términos: feminismo, ecofeminismo, transfeminismo y teoría queer.**

FEMINISMO

El feminismo es un movimiento que lucha por los derechos y la liberación de la mujer. En su primera época las “sufragistas” lucharon por el voto y el derecho a trabajar. En la llamada “segunda ola” del feminismo surgió la frase “Lo personal es político” de Carol Hanisch (1969) que forma una de las bases conceptuales del feminismo moderno y cuestiona la supuesta objetividad racional de nuestra cultura y la distinción entre lo público y lo privado.

ECOFEMINISMO

Ecofeminismo es una línea de pensamiento feminista. El término fue acuñado por Françoise D’Eaubonne, una anarquista mitad francesa mitad española, en el año 1974. En su libro *Eco-Feminisme* (1978) argumenta que existen conexiones importantes entre la dominación y explotación de las mujeres y de la naturaleza.

El patriarcado ha establecido asociaciones entre las mujeres y la naturaleza: la propia biología de las mujeres, su cuerpo (característica que las capacita para gestar y crear vida), hace parecer que éstas estén en una posición de mayor proximidad a la naturaleza, lo que permite su identificación con ella.

En cambio los hombres se establecieron como el sexo superior porque dominaban la razón y la ciencia que eran superiores a la naturaleza por su capacidad para controlarla y transformarla.

Lo femenino, entendido como primitivo e irracional, era parecido al nativo que los exploradores europeos encontraron en sus viajes. Este proceso cultural justifica la colonización y la explotación desmesurada de la naturaleza, de los recursos naturales y de las poblaciones colonizadas en nombre del progreso.

Para esta mirada cada vez más mecanicista y machista, lo que escapa al control de la razón debe ser domado y subordinado a ella. La explotación de la naturaleza y de la mujer está en la base del actual sistema económico y los procesos de producción propios del capitalismo. Dentro de este sistema los trabajos realizados por mujeres como el cuidado de niños y ancianos y los labores de subsistencia que sólo abastecen las necesidades

locales (como el andar kilómetros a por agua en Africa, o recoger el forraje para cocinar) no están reconocidos y carecen de valor en el mercado.

Las ecofeministas creen que para acabar con la explotación de la mujer hay que acabar también con la dominación de la naturaleza.

LXS QUEERS y la TEORIA QUEER

Queer es una palabrota que significa 'maricón' en inglés. Se empezó a utilizar como término reivindicativo de autodeterminación en el Reino Unido y Estados Unidos en los años 90 por activistas y jóvenes gays, lesbianas y trans hartos de los ataques contra sus libertades por parte de gobiernos homófobos quienes manipularon el miedo al Sida para discriminar a la comunidad homosexual. También estaban descontentos con la comercialización del ambiente gay impulsado por los dueños de locales gays que excluyeron a los que no se ajustaron a los estereotipos gays. Influidos por el movimiento punk estos jóvenes empezaron a hacer fanzines, música y películas que cuestionaban el estereotipo del gay consumista, hedonista, machista y apolítico, y propusieron realidades alternativas donde la sexualidad y el género son fluidos.

La teoría queer afirma que el género y la orientación sexual de las personas están contruidos social y culturalmente pero no de forma determinista. O sea, que no existen roles sexuales esenciales o biológicamente inscritos en la naturaleza humana. Según Judith Butler, la consolidación de modelos de comportamiento estereotipados se produce gracias a la repetición lo que hace que estos modelos aprendidos se acepten como normales y ofrezcan una apariencia de solidez, cuando el género en cambio es un efecto de lo performativo y no una causa originaria. Una vez entendidos como performativos, los vínculos entre el género y el deseo, el sexo biológico, la sexualidad, etc... colapsan. Este conocimiento ha formado la filosofía *queer* y transgénero que trata de ir más allá de estas limitaciones.

Nuestra cultura está basada en el establecimiento de binarismos que permiten clasificar y dominar al "otro". Por ejemplo: blanco/negro, hombre/ mujer, hombre/ naturaleza, hetero/homosexual. Si entendemos que estas categorías son porosas y que existen gente de raza mixta, gente pansexual, ínter y transexual y que la división entre naturaleza y cultura es falsa, empezamos a romper los esquemas de la dominación.

Greta Gaard⁷ explica como la construcción del "otro"- el "nativo", el "femenino", lo "queer", la "irracionalidad", lo "erótico", la "naturaleza"- de alguna manera excluye estos términos de la construcción de un "yo" que, sin embargo, depende de estas categorías para su existencia.

Es importante notar que la teoría queer se distingue de lo queer por ser aquello el desarrollo teórico de unas prácticas que en su base fueron anti sistémicas. Su éxito en la Academia (es decir, parte del sistema) ha ocasionado que haya una distancia entre esta y las prácticas radicales queers.

TRANSFEMINISMO

El transfeminismo nace en el 2001 del activismo radical y está basado en ideas parecidas a las del movimiento queer. Cuestiona el concepto de la "mujer" como único sujeto del feminismo y defiende la libertad sexual, el transgénero y la transexualidad, las prácticas sado-masos, las relaciones no monógamas, etc...Como dice un manifiesto transfeminista publicado en España "Venimos del feminismo radical, somos las bolleras, las putas, lxs trans, las inmigrantes, las negras, las heterodisidentes".⁸

El transfeminismo asume la importancia del feminismo, pero va mas lejos, para criticar el modelo heterosexista de nuestra sociedad. Se ha desarrollado como movimiento *underground* en España en los últimos años a partir de textos de activistas y escritoras como Itziar Ziga y Diana J.Torres, muchas de ellas relacionadas con el movimiento postporno.

ECOTRANSFEMINISMO y ECOLOGIA QUEER

El término ecotransfeminista surgió en una conversación con **Chiara Schiavon** del colectivo **ideadestroyingmuros** en los preparativos para la primera jornada de *Ecogénero* en marzo de 2012. El *trans* se relaciona no solo con el transgénero y la lucha de las personas transexuales, sino también con nuestra situación de transfronterizos como inmigrantes en España (haciéndonos aun mas precarias en muchos sentidos). Así incluye a los que han tenido que dejar su país por motivos económicos o políticos y se ven

7 Greta Gaard, *Towards a Queer Ecofeminism* en *Hypatia-A Journal Of Feminist Philosophy* Vol. 12, No. 1 (1997)

8 Citado en Diana J.Torres, *Pornoterrorismo*. Txalaparta, (Bilbao 2011)

discriminados por este motivo.

En el curso de mis investigaciones desde entonces me di cuenta que hay una nueva corriente de pensamiento e investigación en Estados Unidos y Canadá sobre la llamada “Ecología queer”. Responde a la necesidad de que el movimiento ecologista tome conciencia de la importancia del género en su lucha, y que también el movimiento queer debería de luchar para acabar con la explotación de los recursos naturales.

(III.2) Hacia el ecotransfeminismo, una historia alternativa: los queers, las brujas y los nativos

En el Renacimiento los campos de Las Ciencias y Las Humanidades no estaban separados todavía. La visión mecanicista del mundo no había logrado vencer del todo las creencias paganas en la Magia y en lo que podemos denominar una fuerza espiritual que reside en todos los seres. Esta visión que era un vestigio de la época pre-cristiana sería erradicada por las fuerzas del Poder a través de la Inquisición, las cazas de brujas, la colonización de los misioneros y más tarde gracias a las nuevas creencias en “ la Ciencia”, “el Progreso” y “el Desarrollo”, estas últimas dos ideas eurocéntricas que se emplean actualmente para medir el valor de la economía de un país a pesar de que ignoran el hecho que este modelo económico ya no es sostenible.

Estos procesos han producido un cambio enorme en nuestra relación con la naturaleza, actualmente vista como una entidad totalmente desencantada e inerte, cuyo solo valor es como recurso. Una naturaleza que no forma parte de nuestro ser.

En el siglo XVII cuando el sistema feudal fue sustituido por el capitalista, el cercamiento de los campos comunales (usados para pastoreo por los campesinos durante siglos) forzó a miles de campesinos a emigrar a las ciudades emergentes, donde su mano de obra podía ser explotada. Estos cercamientos iban a la mano de la demonización de mujeres en la caza de brujas realizada por la Inquisición y los reformistas protestantes en el norte de Europa. Muchas mujeres pobres que dependían de los campos comunales, al quedar cercadas, tenían que mendigar para sobrevivir lo que provocó que fueron denunciadas como brujas por los nuevos capitalistas rurales. Es interesante notar que “la mayoría de los juicios por brujería en Inglaterra tuvieron lugar en Essex, donde la mayor parte de la tierra había sido cercada durante el siglo XVI, mientras que en las regiones de las Islas Británicas en las que la privatización de la tierra no se dio y tampoco formó parte de la

agenda, no hay registros de caza de brujas”⁹.

Otro motivo para esta persecución fue la lucha por el control del cuerpo. Está documentado que las mujeres disponían de métodos anticonceptivos naturales en la edad media pero con el nacimiento de la medicina como ciencia, las mujeres que practicaban éstas y otras formas de medicina utilizando hierbas y pociones holísticas fueron tachadas de brujas. Se estimó que 100 000 mujeres murieron¹⁰ en los dos siglos que duró la caza. De esa manera el control de la reproducción pasó a ser dominio del hombre. La reproducción se convirtió en el objetivo del sexo, y las mujeres en instrumentos para producir trabajadores porque el sistema capitalista emergente requería más mano de obra. Otras formas de conducta sexual fueron criminalizadas porque no eran productivas.

La herejía de la homosexualidad era utilizada ya en el siglo XIV para perseguir a los Templarios – 5000 fueron arrestados por el Rey de Francia por prácticas homosexuales.¹¹ La Inquisición estaba muy interesada en las conductas sexuales de los juzgados y condenaba la homosexualidad como un abominación, mandando practicantes a la hoguera. De hecho el término “faggot” (maricón) en inglés es un vestigio de este época-significa las haces de madera utilizadas para quemar a las brujas (y brujos homosexuales). Desde entonces los actos homosexuales han sido patologizados, discriminados y tachados de *contra natura*.

Cuando los exploradores europeos llegaron al “Nuevo Mundo” no tardaron mucho en importar las mismas prácticas para subyugar la población. “Los pueblos originarios fueron sojuzgados por intereses económicos, pero la colonización fue legitimada por una moralización de su sexualidad. Los teólogos medievales habían elaborado una doctrina de la guerra que exigía motivos justos para iniciarla.”¹² Cuando los misioneros descubrieron que los nativos practicaban la poligamia y que en algunas tribus se practicaban actos

9 Silvia Federici, *Calíban y la Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños (Madrid, 2004)

10 “¿Cuántas brujas fueron quemadas? Se trata de una pregunta controvertida... ya que muchos juicios no fueron registrados o, si lo fueron, el número de mujeres ejecutadas no viene especificado. Además, muchos documentos, en los que podemos encontrar referencias a los juicios por brujería, aún no han sido estudiados o han sido destruidos.” (*ibid* p 222)

11 Arthur Evans, *Witchcraft and the Gay Counterculture*. Fag Rag Books (Boston,1978)

12 Alicia Puleo, *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Catedra (Valencia, 2011) p.254

homosexuales se utilizó como excusa para su conquista. La existencia de una casta transgénero- los *nadleeh* (término navajo) o *dos espíritus* - que disfrutaron de una posición privilegiada en muchas tribus era, para estos colonizadores, señal de la presencia del diablo y justificaba la masacre y el destierro.

Así empezó el proceso de colonización que “modernizaría” los países conquistados, según el modelo y la moral de los europeos.

Este proceso continúa hoy en día aunque en lugar de la religión es la economía la que impulsa la colonización. La filosofía del neoliberalismo está basada en parte en ideas desarrolladas a partir de la teoría de la evolución formulada por Charles Darwin en el siglo XIX. Los políticos y economistas “darwinistas sociales” aprovecharon sus ideas sobre la competición y supervivencia del más fuerte para apoyar sus creencias en la supremacía del hombre blanco viril y el capitalismo salvaje del mercado libre. Estas ideas apoyaron también las creencias que los homosexuales, los enfermos, los criminales y las “razas inferiores” suponían una amenaza para la pureza de la especie humana, e influyeron en las ideas de los eugenistas desarrolladas en su máxima expresión por los fascistas en el holocausto.

En los años 60 y 70 del siglo pasado es cuando los colectivos de los excluidos en la *sociedad del consumo*, en este momento en su apogeo en Estados Unidos y el Norte de Europa, empezaron a cuestionar este modelo machista, racista y homófobo.

Pero el neo liberalismo ha sabido aprovechar las demandas de estos movimientos para abrir nuevos mercados con el lavado verde, rosa o lila, donde hace concesiones a estos “otros” para desarmar su potencial amenazador. Ahora que el sistema no se centra más en la mano de obra, el énfasis ha cambiado desde la patologización a la legalización de prácticas sexuales no reproductivas. La automatización del trabajo y el hecho que la mayoría del trabajo físico está exportado a los países periféricos significa que en Occidente ya no se requiere de mano de obra masiva.

La teoría sobre evolución del anarquista Pyotr Kropotkin significaba un ataque contra las ideas de los darwinistas sociales. En su libro *El Apoyo Mutuo* (1902) Kropotkin argumenta que las fuerzas de competitividad sólo se aplican *entre* especies y que son contra-productivas *dentro* de una especie. La cooperación forma la base de la sociedad, y los animales que tienen éxito forman sociedades para protegerse y sobrevivir. La bióloga Lynn

Margulis desarrolló esta teoría en los años 60 en el campo de la microbiología, formulando la teoría de la simbiogénesis según la cual muchos de los grandes saltos de la evolución ocurrieron a través de asociaciones de células y la cooperación entre organismos. Margulis argumenta que la complejidad de nuestros cuerpos es debida a las asociaciones entre bacterias que se incorporaron a nuestras células hace millones de años.

Es importante reconocer que los humanos somos animales sociales y formamos parte de un ecosistema global. Nuestras formas de actuación son una combinación de los comportamientos aprendidos (socialización) que sería lo que dice la Teoría queer pero **también estamos influidos por nuestro instintos que satisfacen nuestras necesidades biológicas y son mecanismos importantes para sobrevivir.** Los comportamientos auto-destructivos que se están desarrollando actualmente dentro de nuestras sociedades son una reacción del alejamiento del *wu-man*¹³ de la biosfera. La historia de Occidente ha sido un largo proceso de alienación de la naturaleza de nuestros cuerpos y de su fisicalidad.

Históricamente la ciudad ha sido vista como el medio ambiente ideal para la liberación de las sexualidades. La evolución de lo *queer* y su identificación con el contexto urbano responde a la pérdida de la *hysteria* que hemos contado y que vincula las tecnologías de control del cuerpo al nacimiento del Estado y el Capital. Experimentos demuestran que cuando los animales están expuestos a los efectos de la sobre-población sus niveles de estrés aumentan. La falta de espacios tranquilos en la ciudad donde estar solo o reflexionar sin un aluvión constante de estímulos ha llevado a comportamientos extremos que fuera de la ciudad no serían de utilidad para sobrevivir. El heteropatriarcado neoliberal ha aprovechado estos comportamientos tóxicos y auto-destructivos para conformar una nueva manera de controlar la población, con recetas y fármacos diseñados para controlar las reacciones normales del organismo ante esta situación.

La depresión y el montón de enfermedades mentales parecidas son reacciones a un medio ambiente hostil y el sentimiento de falta de control sobre nuestras vidas que tenemos la mayoría. Según la organización mundial de salud (WHO) en el año 2020 la depresión será la segunda enfermedad más padecida en el mundo. Hay que parar este proceso y cambiar el imaginario del *homo-urbis* para que aprende a apreciarse como parte de un ecosistema cuyo biodiversidad esta desapareciendo bajo el hormigón.

¹³ Prefiero utilizar este neologismo basado en la etimología de la palabra woman(mujer) en inglés porque incluye también la palabra man (hombre)

Es importante potenciar la variedad sexual y biológica y cambiar la visión heterocéntrica y antropocéntrica por la cosmovisión del *wu-man* como una especie más en la gran variedad de seres que pueblan nuestro planeta.

(III.3) **La Melancolía, el fracaso y el activismo *queer***

En la historia reciente del capitalismo, el éxito según Judith Halberstam está asociado con “el progreso, la acumulación de capital, la familia, la conducta ética y la esperanza.”¹⁴ Dentro de un contexto radical y *queer* ella responde que el fracaso se asocia con “la no conformidad, las prácticas anticapitalistas, los estilos de vida non reproductivos, la negatividad y la crítica.”¹⁵ Se puede leer el transgénero dentro del contexto del fracaso como un intento fallido de cruzar las barreras de género. El fracaso siempre nos acompaña a los *queers* por llevar una existencia que no está aceptada por la sociedad heteronormativa.

Nuestra identidad y autoestima han sido afectadas profundamente por las imágenes constantemente repetidas en los medios, de gays estereotipados, pervertidos, afeminados pero sobre todo solos y aislados. El resultado de este proceso es que muchxs de nosotrxs aceptamos y nos identificamos con esta imagen de seres artificiales, decadentes y contra-naturales. Pero en una época cuando la existencia misma depende de las acciones que tomamos es necesario que busquemos vínculos con esta naturaleza que nos ha sido robado.

Como dice Diana J. Torres, escritora y performer postporno que utiliza su cuerpo como elemento fundamental en su practica: “Igual tengo algo roto como todas las personas que nos hemos criado en un ámbito urbano, tenemos una seria de roturas de la comunicación con la naturaleza. No sé comunicarme con la naturaleza”¹⁶

En su conferencia hablaba de ofrecer su cuerpo sumiso a la naturaleza para que haga de *mistress*, dominándolo y castigándolo, como manera simbólica de equilibrar los daños que hacemos a la naturaleza. "porque yo **sí** quiero restablecer este contacto que de alguna

14 Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure*. Duke University Press, Durham 2011 p.89

15 Ibid, p.89.

16 Diana J. Torres, "*Eco BDSM y prácticas extremas con la naturaleza*." Su conferencia formó parte de la segunda jornada de Ecogénero: El Sexo y la Ecología, Facultad de Bellas Artes de Valencia 2/5/2012

forma, siento que me han robado criarme en un sitio urbano ...totalmente alejado de la naturaleza."¹⁷

De manera parecida a las teorías de Halberstam han supuesto una re-interpretación subversiva del concepto del "fracaso" para reivindicarlo como una forma de activismo queer, la teoría sobre la melancolía elaborada por Catriona Mortimer Sandilands habla de una manera nueva de hacer un activismo queer y ecologista. Se basa en las ideas de Freud sobre la melancolía como un estado de duelo no resuelto donde se incorpora el ser amado perdido dentro del ego del melancólico. Ella ha desarrollado estas ideas dentro del contexto de un duelo por la pérdida de la biodiversidad. Habla de una sensibilidad *queer* que puede ver la belleza en lo dañado, y que a causa de su cercanía a la muerte (con la crisis del sida), ha aprendido como canalizar el duelo en un activismo político en contra del neoliberalismo heteropatriarcal. Cree que la mayoría de la gente vive en un duelo denegado y que los *queers* podemos hacer de testigos de la destrucción y las muertes de otras especies y culturas que estamos causando, muertes que las fuerzas dominantes en nuestra sociedad prefieren que olvidemos. Podemos apreciar la naturaleza, no en su versión prístina, sino la naturaleza como existe actualmente en su estado herido y vulnerable.

17 Ibid (2/5/2012)

(IV) Referentes Artísticos

(IV.1) La historia alternativa y queer: **Jack Smith** y **Rampova Cabaret**

Mi inspiración viene de proyectos y artistas de ambiciones inabarcables, artistas que forman una historia del arte contemporáneo y alternativo, artistas que rompen esquemas, *outsider artists*, artistas modernos pero barrocos en el sentido que lo usa Jack Smith:

“He aprendido el arte barroco. Soy autodidacta. No sabía hasta hace poco que eso es lo que hacía. Sólo sabía que costaba muchísimo trabajo, mucho más de lo que hacían los demás y que no podía mantener el ritmo. Hay un idealismo en el arte barroco que no hay en el arte moderno” .¹⁸

Jack Smith (director de cine, artista, performer), trabajaba de forma multidisciplinaria en Manhattan desde los años 60 hasta su muerte en 1989, utilizando la performance en una época en la que estaba todavía emergiendo. Su trabajo transgénero (en su película *Flaming Creatures*, unos cuerpos masculinos semi desnudos llevan vestuarios femeninos entremezclándose en escenas orgiásticas que llevaron a la película a ser prohibida cuando se estrenó en el año 1963) y la crítica al sistema capitalista hizo que su obra fuera marginada hasta después de su muerte. En la época pre Stonewall y antes de la liberación sexual de finales de los 60, ser homosexual era todavía un tabú en Estados Unidos donde reinaba el arte hiper-masculino de los expresionistas abstractos.

“Smith exige que otra historia de la cultura sea escrita, en contrapunto de las historias dominantes que condicionan nuestra comprensión de las décadas de 1960 y sus consecuencias”.¹⁹

Me interesa en particular su performance en el Parque Zoológico de Colonia documentada en el estilo de una fotonovela en la revista *Avalanche* como *Fear Ritual of Shark Museum* (1974) donde critica el mercado de arte y el “landlordism” (los propietarios de inmuebles).

18 Jack Smith, *Historical treasures* en Blake, Nayland *In a different Light : Visual Culture, Sexual Identity, Queer Practice*. City Lights (1995)

19 Donald Johnson, *Glorious Catastrophe: Jack Smith, Performance and Visual Culture*. Manchester University Press (2012)



Fig 1: Jack Smith: *Fear Ritual of Shark Museum* (1974)

Smith vivía en la pobreza en el lower east side de Manhattan en una época en la que los alquileres ya empezaron a subir de manera prohibitiva. En el montaje él sale a visitar a los animales como un cartero dándoles los recibos de su alquiler, vestido como un mago transgénero (o un chamán) con plumas, una capa y un vestido. Estas imágenes insólitas del artista fuera de su ambiente normal (casi todo su trabajo se desarrolló en Manhattan), en un espacio de naturaleza construida y contenida, donde la libertad de los animales que la habitan no existe, me influyeron en la elección de un espacio parecido (el parque zoológico abandonado de Valencia) para grabar el videoclip para la canción *Extinct or Alive?*

Con su estética hiper colorida, su transdisciplinaridad y el hecho de ser un representante de la época de liberación sexual de los años 60 y 70, creo que ha dejado su huella en muchos de los artistas que hoy trabajamos en el campo del activismo político cultural y *queer*.

En el Reino Unido en ese momento había varias iniciativas y artistas que utilizaban el *drag* para cuestionar los valores machistas de la sociedad patriarcal y del propio movimiento de “*Gay Lib*” como se denominaba al movimiento para la liberación de lesbianas y gays²⁰.

²⁰ Kris Kirk, Ed Heath, *Men in Frocks*. Gay Men's Press (London 1984)

Segun lxs practicantes del *Radical Drag* -una forma de travestismo que no busca hacer una imitación de la mujer sino utilizar el poder subversivo de un hombre en ropa de mujer- muchos de los hombres en el movimiento LGTB no querrían cuestionar su privilegio masculino y dominaban los discursos, excluyendo las mujeres y lxs *queens* (gays afeminados). Influidos por el feminismo empezaron a criticar este dominio y de allí surgió el movimiento de *Radical Feminists* o *Radical Drag*. Este estilo caracterizaba las obras del grupo de teatro y cabaret británico *Bloodlips*. Trabajaron desde los finales de los 70 hasta mediados de los 80 y sus obras utilizaron formas populares y elementos como el vestuario y la canción para mezclar el humor negro con una crítica social de los estereotipos en la sociedad.

En la misma época en España surgió el artista polifacético Ocaña quien formó parte del underground barcelonés, y como Jack Smith, tenía problemas con ser aceptado por las instituciones del arte por representar un estilo *camp* y popular que amenazaba su elitismo. Poco después en la época de la famosa Movida, y la liberación de una sociedad oprimida por años de dictadura franquista surgió Rampova Cabaret, un conocido artista de la escena underground en Valencia que juega con la confusión de géneros y rompe “con los clichés de los shows de travestis, mediante la aportación de un lenguaje crítico con el sistema político en todas sus variantes”²¹. Se trata de un artista polifacético: ha sido locutor de radio, pinta, dibuja, hace cómics y escribe.

Fue detenido cuando tenía 14 años por ser homosexual bajo la ley de peligrosidad social y cuando salió de la cárcel por segunda vez fundó el grupo de cabaret gay reivindicativo *Ploma Dos*. Escribía la mayoría de los textos del grupo y diseñaba un vestuario, a veces surrealista y siempre estrafalario, inspirado en las películas de los años 20 y 30 y en el *glam* (el movimiento musical andrógino de los años 70, hecho famoso por David Bowie). Conocí a Rampova en el 2002, poco después de llegar a Valencia cuando sus compañeros del grupo ya habían fallecido. Empezamos a trabajar juntos haciendo cabaret en casas de okupas y centros sociales. Sus textos subversivos, su dura crítica a la política actual y su dedicación a la agitación cultural son una inspiración para mi.

“Tuvimos un esketch donde bromeamos sobre la *histeria* sagrada de España porque en la época del Nacional Catolicismo el comunismo no existía - solo había *una* Corea, y solo existía Rusia porque no había pasado la revolución rusa”²²

21 Arturo Arnante, *Redada de Violetas*. La esfera de los libros (Madrid, 2003)

22 Rampova Cabaret, Entrevista con el autor (6 Junio 2012)

(IV.2) Ecología, activismo y performance: **Love Art Laboratory** y **Transnational Temps**

"Las bodas casi representan un movimiento de ocupación del amor: haciendo evidente que la protección extendida a algunos debería extenderse a todos, incluido el medio ambiente...Nuestros proyectos tratan de alentar la esperanza para crear un antídoto al miedo, y funcionar como una llamada a la acción. Estamos interesadas en cómo el arte puede ayudar a crear una sociedad más abierta, más generosa, mientras que luchamos contra las fronteras del arte y de la vida".

Beth Stephens y Annie Sprinkle²³

La artista Annie Sprinkle, ex-estrella del cine porno, se hizo famosa con su performance *Post Porn Modernist* (1990) y el escándalo que desató cuando el senador Jesse Helms empezó una campaña en contra del NEA, el órgano que regula las subvenciones públicas en EEUU, y artistas como ella, Robert Mapplethorpe y Andrés Serrano. Su ataque iba en contra del apoyo al arte que "promociona, difunde o produce material obscuro o indecente, incluyendo representaciones del sado-masochismo, homoeroticismo...o actos sexuales que carecen de intenciones serias"²⁴

Su obra reciente la realiza junto a su amante, la artista y ecologista Beth Stephens, bajo el nombre del *Love Art Laboratory*, y se ubica en el territorio de la ecología y el sexo: lo que ellas llaman la *sexecología*. Se presentan como expertas en este nuevo campo de investigación, subvirtiendo el estereotipo del científico-hombre blanco en bata blanca y reivindicando el derecho a la racionalidad que la sociedad patriarcal ha negado a las mujeres a lo largo de la historia.

Su filosofía parte del cambio de paradigma de la "Tierra como madre" (visto por muchas feministas como un idea que apoya una filosofía machista) a la de "Tierra como amante". Explotan la obsesión moderna con el sexo para fomentar una nueva conciencia y respeto por nuestro entorno, para detener la explotación de la naturaleza. Hacen un teatro performativo y bodas que son colaboraciones con otros performers.

²³<http://sexecology.org/education/visiting-artist-lecture-presentations/> consultado 23/5/2012

²⁴ C.Carr, *NEA Timeline* en *On Edge : Performance at the end of the 20th century*. Wesleyan, (Middletown CT 2008).



Fig. 2: Love Art Laboratory : Dirty Sexecology (2008)

“Sus rituales de bodas eco-sexuales son prácticas sociales, colectivamente producidas, en las que se cruzan las tradiciones populares del circo, el carnaval, el *freakshow* y el porno, con las prácticas políticas de la manifestación y la asamblea... se pasa aquí de la performance como crítica a un uso productivo de la máquina social performativa: ya no se trata sólo de deconstruir la norma, sino de inventar otras formas de producir lo “común” y de gozar colectivamente”²⁵

Estas performances y rituales son compartidas por una comunidad de artistas ecosexuales que se extienden por todo el globo. Participé en la Boda Azul (Pabellon de Murcia, Bienal de Venecia 2008) con mi pareja Anna Maria Staiano.²⁶ Las bodas nacieron como respuesta a la Guerra del Golfo y en defensa de los derechos al matrimonio gay. Beth y Annie se casan e invitan a todas las participantes a casarse con un elemento natural para denunciar su explotación. En la primera boda se casaron con la Tierra y en Venecia se casaron con el agua para denunciar la polución de los océanos.

Son un referente constante en mi trabajo desde entonces, por proponer una mezcla de activismo sexual y ecológico que es un cruce de conceptos que apuntan hacia la

posibilidad de cambiar los paradigmas del movimiento *queer*. Este se centra más en las

²⁵ Beatriz Preciado, Texto del panfleto que acompaña el ciclo de vídeo y charlas, *La Internacional Cuir* (Museo Nacional Centro de arte Reina Sofía, 15 a 19 noviembre 2011)

²⁶ Hicimos un acción basado en un texto mio que se titula *Las políticas de la identidad son una cortina de humo capitalista*

raíces urbanas del movimiento LGTB, que en el cuerpo como órgano biológico discriminado por un urbanismo que olvida que la ciudad es también parte del ecosistema. “Queremos hacer el movimiento ecologista más sexy, divertido y diverso” Annie Sprinkle. Sus trabajos fomentan una ecología queer y ecotransfeminista.

A pesar de su renombre como performer ha sido interesante ver en las colaboraciones que yo he presenciado, que los museos y centros de arte todavía tienen problemas con su trabajo. Como Beth y Annie no censuran sus bodas, las instituciones que las “apoyan” a menudo no dejan celebrar las bodas *dentro* de sus recintos. En mis estudios he encontrado varios ejemplos de esta hipocresía de las instituciones del arte que quieren parecer radicales, pero cuando participan activistas o performers más arriesgadas, no se atreven a apoyarlas enteramente por miedo a perder sus subvenciones.

Durante el proceso de investigación para la base teórica de mi proyecto decidí trabajar más concretamente sobre la idea de las especies extinguidas, me influyó el proyecto *Safari Urbis* (2010-) del colectivo artista *Transnational Temps* (colaboradores en la exposición de *Ecogénero*), basado actualmente en Alicante cuyo trabajo se enfoca en los usos de la tecnología y el activismo ecologista. Su proyecto *Safari Urbis* consiste en una “caza de tesoros” por las calles de una ciudad en que los participantes buscan imágenes de ejemplares de animales en peligro de extinción. Es una manera lúdica de hacernos conscientes de la desaparición de muchas especies cuyas imágenes son utilizadas como logotipos de empresas multinacionales, a menudo las mismas empresas implicadas en los procesos que están llevando estas especies a la extinción. Este trabajo influyó directamente en el desarrollo de mi proyecto, llevándome a investigar sobre las especies que se han extinguido recientemente.

(IV.3) El Chamanismo y los rituales: **Guillermo Gómez-Peña**

“ Mi grupo y yo nos hemos embarcado en una búsqueda de los rituales de performance que inspiran a nuestra audiencia a tomar decisiones *in situ* y reconquistar su voz cívica, formatos de rituales que les invite a participar activamente en el acto de co-creación de la obra de arte. En este sentido, veo la performance como una forma de democracia radical”.²⁷

²⁷ Guillermo Gómez-Peña, “Two veteran performance artists swap stories of flying in times in war” en *Art and Activism in the Age of Globalisation* VVAA, Lieven de Cuatrer, Ruben de Roo, Karle Vanhaesebrouck(eds).NAi Publishers, (Brusela, 2011).



Fig.3: Guillermo Gómez-Peña : *Undiscovered Amerindians* (1992)

El artista, escritor y activista “chicano” Gómez-Peña (1955, Mexico D.F) vive desde 1978 en los EEUU. Su trabajo cuestiona el concepto de la frontera, y reivindica los derechos de los inmigrantes explorando los problemas que tienen los *transfronterizos* en un mundo donde las barreras entre países parece que se disuelven, pero donde la libertad de movimiento todavía depende del color de la piel.

Trabaja de forma colectiva con el grupo que dirige *La Pocha Nostra*. Estuvo presente en su presentación *Mapa- Corpo 3* en el festival “El Arte es Acción” en Madrid (2009). Esta pieza subtitulada *Ritual Interactivo por el milenio nuevo* empezó con una invitación a todxs lxs excludxs de la sociedad a cruzar detrás del telón del escenario para presenciar el espectáculo.

Mientras él recitaba, un acupuntor ponía agujas, cada una con la bandera de una nación, en el cuerpo de una performer. En otro espacio estábamos invitados a escribir textos sobre el cuerpo depilado de otro performer. La estética ciber- étnica y *camp* de la puesta en escena remitía a las películas mejicanas de los años 50 que le inspiran. La acción y el recorrido que hicimos como espectadores, desde la butaca del teatro al escenario, mezclándonos con los performers, representó esta ruptura de las fronteras entre teatro y ritual que para mí es esencial para que una performance repercuta en el espectador.

Nuestros cuerpos se incorporaron dentro del espectáculo, y cuando escribimos sobre el cuerpo de su colaborador Roberto Sifuentes, formamos parte de ella.

Gómez-Peña colaboró en la primera boda ecosexual (Green Wedding, 2008) con Love Art Laboratory como “Sacerdote Azteca” (*Aztec High priest*) donde ironiza sobre sus orígenes étnicos, orígenes que muestra como antropológicos (es decir, como objeto de estudio científico de la cultura dominante) en otros trabajos como *El año del oso blanco* (1992) donde se exhibía como un amerindio originario dentro de una jaula. Esta performance cuestionaba la idea de lo exótico y cómo nuestra sociedad necesita controlarlo y excluirlo. Esta performance es parecida al encadenamiento del personaje de “Geezerbird” que he realizado como parte de la instalación *Monumento a lxs caidxs*.

Referentes Musicales:

(IV.4) La androginia y la música como teatro: **David Bowie**

A principios de los años 70 después de la revolución sexual de los años 60 – mayoritariamente una liberación para los jóvenes, hombres heterosexuales y blancos- los grupos de mujeres, lesbianas y gays empezaron a formar grupos para pedir sus derechos y demandar cambios sociales. En el año 1972, David Bowie declaró que era gay justo antes de triunfar con el disco *The Rise and fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (más tarde en el año 1976 se identificaría como bisexual). Ya había salido llevando un vestido en la portada del disco *The Man who Sold the World* in 1970, pero en este momento triunfó con el *look* andrógino de Ziggy influyendo en el movimiento musical del glam (conocido en España como el “gay rock”) que llevaría la androginia y el travestismo a la alta moda. En sus performances musicales innovaba con su manera de construir personajes que interpretaría en las canciones. Al final la confusión del personaje de *Ziggy* con la persona

Trabajó en colaboración con el director de teatro Lindsay Kemp para formular una nueva manera de interpretar en el escenario basada en el mimo, el baile y el *vaudeville*. La construcción de alter egos y sus juegos de ambigüedad con los géneros ejercen una gran influencia en mí aunque la poética de sus textos a menudo está más centrada en una visión personal que en la política.

(IV.5) La furia y la crítica social: **The Sex Pistols**

En el año 1975 el Reino Unido estaba en medio de una crisis, con huelgas, disturbios y una tasa de desempleo muy alta. Las promesas de la sociedad de consumo no habían sido cumplidas y la “me generation” (generación del yo) ignoraba los problemas sociales que le rodeaban para dedicarse al hedonismo. La escena musical reflejaba esta tendencia con grupos que no tenían ningún contacto con la realidad del desempleo, huelgas y descontento de la mayoría de los jóvenes y la sociedad actual. Las letras del cantante de The Sex Pistols, John Lydon (Johnny Rotten) son una crítica ácida de la sociedad británica, empapado en el nihilismo que declaraba que “no había futuro en el sueño de Inglaterra”, como expresó en *God Save the Queen* (1977). A raíz de esto y de su imagen violenta, el grupo desató una tormenta en la sociedad inglesa. Sus conciertos y discos fueron prohibidos.

El movimiento que nació con ellos, el punk, con las prácticas del *DIY* (“hazlo tu mismo”) y su filosofía anti-sistema ha tenido gran influencia en mi forma de trabajar y en las letras de mis canciones. Cuando vi el documental sobre la historia del grupo *The Filth and the Fury* (Julien Temple, 2000) y las grabaciones del grupo en directo, me impresionó la manera en que Lydon expresaba su energía “negativa”, su ira y su descontento con letras de una fuerza brutal que cuestionaron las pre-concepciones y auto complacencia de la sociedad. Esta visión de una sociedad que no quiere aceptar la realidad y se refugia en un hedonismo escapista en lugar de resolver sus problemas me parece muy actual, y es algo que cuestiono en mi trabajo también, aunque trato de huir del nihilismo, porque se limita a la mera crítica y no propone soluciones.

(V) Antecedentes Personales

(V.1) **Ecogénero (Jun/Julio 2010)**: la exposición original y el concepto.

Junto con mi pareja Anna Maria Staiano organizamos la exposición *Ecogénero* en nuestra casa-museo “**La Erreria (House of Bent)**” (Xàtiva). La idea de hacer una exposición que trataba de encontrar un territorio común entre la ecología, los teorías de género y el arte, surgió de varias inquietudes personales: los estereotipos que vinculan los gays con el ambiente urbano, mis experiencias viviendo en una comunidad de artistas en medio del campo escocés, y el año que había pasado en la ciudad provinciana de Xàtiva, donde podía aprovechar la cercanía del campo para salir y pasear a menudo. También sirvió de inspiración ver al *Love Art Laboratory* presentando un trabajo que reunía estos conceptos en el festival *El Arte es Acción* (Madrid, 2009). Dar me cuenta que no estaba solo en estos intereses, me ofreció el impulso para investigar y hacer esta fusión en mi trabajo personal.

Decidí organizar una exposición reuniendo el trabajo de muchos artistas para tener más impacto y hacer una mayor difusión de los conceptos. Muchos de los trabajos que me interesaron eran performances que exhibimos en una variedad de formatos incluyendo la fotografía y el vídeo, pero también los restos de las acciones. En performances que exploran el ritual me parece particularmente adecuado mostrar estos elementos plásticos que han sido utilizados como parte de la performance porque están impregnados con esta historia y con una carga fetichista. Así mostramos restos de la Boda Azul del *Love Art Laboratory* (Venecia, 2009), y una obra del colectivo valenciano *O.R.G.I.A.*, (Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos). Su performance *Floricultura Subversiva* (35 mins, vídeo) es una parodia del formato de una presentación científica. Tanto en la obra del *Love Art Laboratory* como en la de *O.R.G.I.A.* vemos el desarrollo de una crítica (en mi opinión ecofeminista y queer) y una reivindicación del derecho al "terreno de la racionalidad" de la ciencia, una zona de la cual las mujeres han sido casi totalmente excluidas históricamente. Estas obras cuestionaban las ideas esencialistas acerca de las mujeres mediante el uso de una parodia del lenguaje científico, que así se infiltra en los campos de la sexología y la botánica (respectivamente).

También mostramos fotos de grupos radicales y queers como *The Radical Faeries* (Hadas Radicales, EEUU) formado por Harry Hay (el fundador del Mattachine Society (1951) el primer grupo de activistas homosexuales) que está constituida por personas que buscan rechazar la hetero imitación y tratan de redefinir la identidad *queer* a través de la espiritualidad. *The Church of Euthanasia* (La Iglesia de la Eutanasia, EEUU) fundado en el año 1992 era un colectivo cuyas que abordaron cuestiones como el aborto, la sodomía, el

canibalismo y el suicidio. Ellos utilizaron un lenguaje extremo para hacer una crítica irónica de los problemas que supone para el medio ambiente la sobrepoblación de humanos.



Fig.4: Church of Euthanasia *Save the Planet, Kill Yourself*²⁸(1993)

A través de una convocatoria abierta muchos artistas locales exhibieron sus obras al lado de las obras seleccionadas de estas artistas nacionales e internacionales.

Organizamos varios eventos paralelos a la exposición incluyendo un Día de Conciencia Ecológica: "¡Déjalo Limpio!" (Plaza de la Bassa, Xàtiva, 19/6/10), un Parque Temático: "Histeria Natural" con instalaciones de 6 artistas (Costa del Castillo, Xàtiva, 20/6/10) y una mesa redonda sobre *Ecología, Género y el Arte como compromiso social* (Ca Revolta, Valencia, 15/7/11) con la idea de hacer intervenciones en espacios públicos y paisajes naturales para llegar a un público que normalmente no iría a una exposición en una galería.

Cuando se acabó la exposición y empecé a investigar más sobre las teorías del ecofeminismo me di cuenta de que quería seguir trabajando en este proyecto.

²⁸ Traducción: Salva al Planeta, Suicidate.

(V.2) **La Boda Negra del Love Art Laboratory (2011):** el ritual y la sexecología

Colaboré en la gira ecosex por España del *Love Art Laboratory*. En su intensa visita celebraron dos de las bodas finales de su ciclo de siete años: la Boda Gris / Plateado de las Rocas (CCCB Barcelona, 29/6/11) y la Boda Negra del Carbón (Semana Negra, Gijón, Asturias 23 / 7 / 11). Esta vez, la simbología de los elementos (roca y carbón) guardaba una relación personal muy fuerte porque la familia de Beth Stephens vive en una zona donde se utiliza una técnica súper agresiva de minería a cielo abierto y ella ha participado en las manifestaciones para detener este proceso altamente destructivo que afecta a una de las zonas más ricas de la biodiversidad en Estados Unidos, las montañas Apalaches.

Esta gira ecosexual era una coproducción entre Pedro Soler en el Laboral, Gijón, Hangar (Barcelona) y Diana Pornoterrorista cuyos contactos en la floreciente escena postporno barcelonesa provocó una extraña mezcla de gente que participaron en la Boda de Plata de las Rocas. El carácter holístico del proyecto del *Love Art Laboratory* contaminaba y estaba contaminado por la estética ciber punk de la ciudad de Barcelona.

En cambio la Boda Negra con el Carbón, celebrada en Gijón, una ciudad cuya historia esta vinculada plenamente a la minería del carbón, fue el resultado de un proceso de colaboración más profundo. Tuve el privilegio de officiar como *Papa Negro del Anti-Neoliberalismo*. El proceso de preparación de esta boda fue muy diferente a los demás en las que yo había asistido. Un grupo de gente nos reunimos en los talleres ecofeministas dados por Beth y Annie en la Laboral Centro de Arte y colaboramos en la producción de todos los aspectos de la ceremonia. Hasta hace muy poco mucha gente en Asturias dependía en gran medida para su supervivencia de la minería del carbón y este hecho marcó profundamente el desarrollo de las performances.

Además de estos preparativos, también participamos en un taller Ecosex donde hicimos los votos de amar, cuidar y proteger la tierra.

La ceremonia fue programada audazmente para coincidir con las celebraciones de apertura de la *Semana Negra*, el Festival de la novela negra que se celebra anualmente en Gijón y que coincide con la feria de la ciudad con chiringuitos, atracciones de feria, una Noria gigante, y un montón de gente borracha.

La puesta en escena era bastante tenebrosa y muy barroca. Decidí officiar cantando en estilo litúrgico para mezclar la simbología del rito religioso con las performances pospornos paganas que formarían la mayor parte de la noche. Pensaba que era importante dar este tono de seriedad por el hecho de celebrar la boda a medianoche, y

delante de un público que no suele ver performance.

Dado que la mayoría de los performers iban semi desnudos y pintados de negro podría haber sido fácilmente confundido con un aquelarre si no fuera por la increíble energía positiva de Beth y Annie. La familia de Beth trabajaba, de hecho hasta que murieron algunos de sus miembros, en las minas de Tennessee, y la intensidad de esa relación impregnaba la ceremonia con una potencia que conectó con el público.



Fig 5: Love Art Laboratory: *La Boda Negra* (2011)

Beth y Annie estaban cubiertas con pedazos de carbón empapados en sangre en el acto final, la propia ceremonia y la recepción fuera de la carpa fueron un gran éxito, pues buena parte del público cantó con nosotras una canción a la patrona de la mineros (Santa Bárbara). Parecían disfrutar de mi versión actualizada de la canción, cantada en colaboración con la artista local Nuria Q. La letra original relata la historia de un minero que muere en un accidente en la mina, pero en mi versión "*la camisa roja*" manchada de la sangre del minero, se sustituye por "*el vestido rojo*" de una prostituta inmigrante rumana asesinada por su chulo.

Nunca olvidaré la bella imagen de Beth y Annie desnudas, en medio de la calle principal de la Feria, al lado de un pastel de bodas hecho con neumáticos por el artista local Cuco Suárez. Las artistas, público y transeúntes de la feria, que las rodearon aclamaron todos juntos: "¡Vivan las novias!".

(V.3) **Gran Tour (2008-)**: la música y el teatro.

La música es fundamental para mi arte. Su poder de comunicación a través de la interpretación en directo lo hace una manera muy efectiva para comunicar mis ideas. *Gran Tour* es el nombre de un proyecto que es una colaboración con el artista y músico Kapi Martinez que programa y toca las bases musicales, mientras yo escribo los textos y canto. Es un proyecto transdisciplinar y *site specific* y su puesta en escena utiliza elementos como vídeo-proyecciones, instalaciones y elementos gráficos para complementar la representación musical.

El proyecto toma como referente el origen del turismo moderno que empezó en el siglo XVII. *Grand Tour* es como se denominó el viaje que emprendieron los jóvenes aristócratas ingleses al Europa continental para completar su educación y aprender diplomacia en París, ética en Roma y (supuestamente) amor en Venecia. En el "Grand Tour" original los jóvenes ingleses aprendían lo que luego les sería útil para gobernar o dirigir la sociedad.

Actualmente vivimos en la sociedad del consumo y del espectáculo y los viajes que realizamos son, en su mayoría, viajes de entretenimiento. Mi propósito es recuperar el sentido original del turismo para proponer un Grand Tour actualizado a partir del cual todos aprendemos a ver el ecosistema de la Tierra donde vivimos como una entidad única que hay que proteger, y en particular está dirigido a los que gobiernan hoy en día (los políticos y sus jefes las multinacionales) con las asignaturas más pendientes: la ecología, los derechos humanos y la ética moderna.

Este proyecto se enmarca en la línea general de mi obra donde hay un recorrido o viaje catártico, de hecho está en la base de la conceptualización del proyecto. Una de nuestras primeras actuaciones fue el punto de partida de un recorrido por la montaña que hicimos como parte del proyecto de Ecogénero. En otras actuaciones el recorrido que se realiza es más bien conceptual, pero la relación con el espectador está cambiada porque en lugar de representar un papel como un actor o limitar mi actuación a interpretar las canciones, hago de guía "turística" y de esa manera la acción se conforma a lo que J. A. Sánchez llama " las dramaturgias prestadas"²⁹.

²⁹ José A. Sánchez, *Dramaturgias de la imagen*. Se trata de aplicar a la composición escénica "estructuras de ordenación propias de otros medios. Así se conseguía no sólo evitar lo dramático o lo narrativo, sino también una comunicación más directa con el público, una forzosa implicación del público en el espectáculo"

El punto de partida del proyecto son los textos que escribo y canto en los que introducimos la melodía y desarrollamos su contenido a partir de la improvisación. Son canciones con un fuerte contenido crítico, que abordan temas como el ecofeminismo, el postcolonialismo y las cuestiones de género con un sentido de humor e ironía. Los textos de las canciones están estructurados según un concepto o guión que los unifica y que depende del lugar donde se representa la obra.

Gran Tour es una propuesta que ha evolucionado mucho desde sus orígenes hasta su presentación en el teatro “Espacio Capa” (2011) de Valencia donde utilizamos el vestuario, el vídeo y un teatro de papel para la puesta en escena de la obra. En la actualidad sigo trabajando en este proyecto con el fin de mejorarlo, ampliarlo y presentarlo en otros contextos, por ejemplo como he hecho con las canciones *Extinct or Alive?* y *Histeria Natural* que forman la base de este trabajo final de Master.



Fig.6 : Gran Tour : Cartel publicitario (2011)

VI) **Memoria del trabajo** (con documentación de los trabajos realizados a lo largo del curso)

"Hablo de la histeria porque la historia es un cuento de hadas escrito por los ganadores, y prefiero la histeria porque es la versión feminista, la versión de los pueblos indígenas, de los animales en vías de extinción, o sea la versión queer. Y sobre todo natural."

Graham Bell Tornado, letra original de la canción *Histeria Natural*, Gran Tour (2010)

En el proyecto *Histeria Natural* he desarrollado mi práctica artística *queer* en el campo del activismo ecofeminista. *Histeria Natural* es un título irónico que elude a la definición de ciertos sectores de la población (y sobre todo sus prácticas sexuales) como abominaciones "contra natura". La Historia Natural es la ciencia que estudia los organismos y cómo funcionan. La inclusión de abominaciones "no naturales" dentro de la *Histeria Natural* trata de hacernos conscientes de que de manera parecida a que todos los humanos deberíamos tener los mismos derechos al margen de su sexualidad, raza o género, deberíamos extender el derecho a la vida al resto de los organismos con que compartimos la Tierra.

En mis performances hago una interpretación exagerada de mi personalidad y vida, influida por mi bisexualidad y el concepto de la androginia, un género entre lo masculino y lo femenino. Me interesa la androginia porque para mí representa un arquetipo del "tercer sexo", un travestismo que no trata de emular los estereotipos de género. En muchas culturas estas personas eran vistas como visionarios o chamanes, combinando el impulso a explorar y arriesgarse (cualidades asociadas al hombre) con la intuición "femenina" que les dotaba del poder de entrar en contacto con el mundo espiritual, que en estas culturas estaba representado por las fuerzas de la naturaleza.

En el mundo occidental donde las calidades "femeninas" están descalificadas, cuando un hombre lleva un vestido, maquillaje o otros elementos de atuendo femenino está renunciando a su privilegio masculino. Esta renuncia genera una tensión que resuelvo a través del humor³⁰. En otros casos está mostrado de manera trágica (por ejemplo la instalación *Monumento a los Caídos*).

30 Por ejemplo el *Taller de En/cantar* donde invitaba a transeúntes de la Facultad de Ciencias Sociales a participar en un taller de cante.

(VI.1) Extinct or Alive?

¿Extinta o viva?

El impulso a una economía mundial nueva – ¿ha convertido en obsoleta a la historia natural?

Me pregunto si los dinosaurios sabían de la evolución –¿o de la solución final?

¿O despreciaron a los demás como lo hacemos nosotros diciendo

¡ay qué pena que tenéis que desaparecer pero bueno –así es el progreso!?

¿Extinta o viva?

Podemos matar a millones de bacterias, pero gracias a las mutaciones todavía sobrevivirán cuando nosotros estemos muertos y enterrados.

Los insecticidas protegen nuestros cultivos pero hay tantos billones que sobrevivirán pase lo que pase...

Y si la compasión muere y la evolución se alimenta del cambio

¿no es hora de que cambiemos antes que se una nuestra especie

a la lista?

¿Extinta o viva?

(letra original de la canción)

Se trata de una colaboración con los estudiantes de fotografía de la Escola d'Art y Superior de Disseny (EASD) de Valencia que realizaron un vídeoclip basado en una canción mía que había grabado anteriormente con el grupo **Gran Tour**. La letra trata de la lucha entre el capitalismo neo-liberal y el mundo natural y la manera en que el primero trata de controlar y matar a las especies que, dentro de su cosmovisión tóxica, son vistos como plagas: las bacterias y los insectos. Desde una perspectiva no antropomórfica la especie humana es una plaga también.

Desarrollé un guión para el vídeoclip que sería ilustrativo de la letra, con las grabaciones en directo y una narrativa en que Geezerbird es descubierto, capturado y forzado a trabajar en un cabaré. Para la elaboración de la narrativa del vídeoclip decidí grabar escenas en dos espacios significativos, un cabaré y un parque zoológico abandonado.

(i) El Cabaré (**Cabaré Clandestino, Corrosivo, Charivari, Espacio Oxímoron**, Valencia 9-11 Marzo 2012)

El cabaré es un espacio donde la sexualidad y el deseo se explora con más libertad que en otros contextos. Lxs artistas de cabaré mezclan el teatro musical, el vodevil y el burlesque para ironizar y hacer una crítica al poder.. He trabajado en este ambiente durante años.

Por otro lado su existencia responde al deseo de la burguesía de experimentar una excitación voyeurística, donde los perversos en el escenario representan sus deseos reprimidos, por eso es permitido representar lo que en su día a día no se atreverían a hacer. En cierto modo es la versión más sofisticada de la feria de atracciones donde se exhiben los *freaks*. Este lado de voyeurismo me interesaba porque quería experimentar con un personaje entre lo humano y lo animal, un reo explotado y exhibido como una especie exótica.

El vestuario es muy importante en el desarrollo de mis *alter egos* porque para mí representa la performatividad de los géneros pero en este caso también de lo humano. Como dice Gómez-Peña “ cuando más utilizamos nuestros artefactos performáticos más se cargan de significados simbólicos”³¹. En este caso utilicé un atrezzo que ya tenía una historia cargada de simbolismo: el acoplamiento de adorno del típico sombrero de plumas de una vedette. Este sombrero, demasiado pequeño para mi cabeza, lo llevé como cola del alter ego de Geezerbird.

Empecé cantando en el escenario para después bajar entre el público y bailar encima de una mesa utilizando las técnicas de una bailarina exótica, aprendidas cuando hacía performances burlescas y eróticas para la ONG británica “The Outsiders”³²

31 Guillermo Gómez-Peña, *In defense of performance*, p4, artículo descargado en pdf del sitio web: <http://www.prognosen-ueber-bewegungen.de/en/wise-guys-of-movement/guillermo-gomez-pe-a/> Consultado 7/7/2012.

32 *Outsiders*, (web) es una organización que defiende el derecho al sexo de los discapacitados. Se autodenomina el Robin Hood del mundo del sexo. Organiza eventos, fiestas y premios (antes llamados los *Erotic Oscars* hasta que los originales se dieron cuenta) para recaudar dinero destinado a sus actividades. Participé haciendo performance de striptease transgénero desde el año 2001 hasta el año 2004.

(ii) El parque zoológico

Desarrollé el personaje/especie de Geezerbird para la segunda parte del rodaje del videoclip en el espacio abandonado del antiguo Parque Zoológico de Valencia. En los zoológicos los animales están expuestos como atracciones de feria, pero aparte de entretener el cautiverio de los animales se justifica por el carácter didáctico que desempeñan, la idea de que el público aprende con la observación (encontramos un rótulo en un vidrio que separaba un animal del público con el mensaje para niños: “Sé racional no seas un bicho”) y que hoy en día sirven también para la reproducción de especies en peligro de extinción.



Fig.7: Fotograma del rodaje del videoclip (2012)

El estado de abandono total en que se encuentra desde que se cerró al público en el año 2006, representa cómo este tipo de parque, con jaulas y barreras y donde los animales tienen un espacio muy limitado, es ya un anacronismo, ahora la gente prefiere ver los animales en parques donde tienen más libertad o viajar a verlos en su “hábitat natural”. Estos viajes forman parte de una nueva economía “verde” a reservas y espacios protegidos, criticado por Catriona Mortimer Sandilands porque representa una fantasía donde la naturaleza se vuelve “un fetiche que se puede comprar para extender el alcance del capital en lugar de hacernos reflexionar críticamente sobre las relaciones que causaron esta pérdida”³³

³³ Catriona Mortimer Sandilands, *Melancholy Natures, Queer Ecologies* en *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*. (p337), Indiana University Press, (2010)

Las imágenes de naturaleza salvaje que ha brotado dentro de los escombros del parque zoológico abandonado muestran un espacio ejemplar de las teorías de ecología queer, un espacio que tiene secuelas, que tiene una historia de conflicto, un espacio inutilizado que nosotros okupamos. Su recuperación en imágenes sirve de testimonio de la explotación de animales que ocurrió allí y de la mala gestión de espacios típica de la política del gobierno Valenciano. Quería grabar en ese entorno pos-apocalíptico, con las casetas de los animales medio destrozadas, los vidrios rotos y los paneles de información borrosos.

Documentacion: Las dos acciones fueron grabadas en video HD por **Toni Cordero, Paula Marzo** y **Lupo Santamaria**.

Reflexiones Críticas:

Los alumnos del EASD no siguieron mi guión ni su estética y basaron el montaje sólo en sus grabaciones. El resultado fue un protagonismo exagerado del personaje de Geezerbird que para mí no representaba el sentido de la canción. La belleza de las imágenes grabadas en el zoo había convertido el vídeoclip en un ejercicio de estética que carecía de impacto, y el mensaje político se había perdido.

Sin embargo las imágenes documentan el nacimiento del personaje de Geezerbird a través de la improvisación y la relación con el espacio. Me di cuenta de que este alter ego tenía potencial y decidí desarrollarlo en otros eventos como el taller de cantar/encantar y los rituales, añadiendo y variando los elementos según la acción.

En un primer momento consideraba que Geezerbird representaba una especie exótica o un tipo de *enfant sauvage*, criado por animales. Ese *rara avis* me daba la posibilidad de combinar elementos que, según los estereotipos androcéntricos, son femeninos, como por ejemplo el hecho de llevar plumas y maquillaje. Exhibí mi cuerpo masculino en el cabaré utilizando movimientos de bailarinas exóticas. En el reino de los animales normalmente son los machos los que han desarrollado los plumajes y modos de seducción que en el humano están asociados a la mujer.

Pero la importancia del proceso ha sido la creación del personaje, un alter ego que representa un híbrido entre humano/animal, hombre/mujer. Geezerbird es la personificación (sic) de las teorías que he estudiado, y lo creé para la grabación del

vídeoclip *Extinct or Alive?*. Las dificultades para encontrar la manera de expresar a un animal en celo, me llevaron a la conclusión de que era importante no perder de vista que el personaje es humano, y se expresa a través del lenguaje. En los siguientes experimentos con el personaje desarrollé este aspecto y encontré maneras de expresar sus emociones e ideas.

He incluido en la memoria imágenes de mi performance en el cabaré por su interés como documentación del proceso de desarrollo del alter ego de Geezerbird y ejemplificación de los conceptos de *Histeria Natural*. He hecho un montaje a partir de estas dos grabaciones para utilizarla en directo cuando canto *Extinct or Alive?* que también está incluido.

(VI.2) **Ecogénero : 2 jornadas de conferencias, acciones y performances.**

(a) Los preliminares

El trabajo colectivo y relacional de Histeria Natural empezó con la organización de dos jornadas sobre los conceptos de ecología y género. En noviembre de 2011 había escrito una propuesta con el título provocativo de *Ecogénero vs la Madre Tierra* y recibido una subvención para celebrar dos días de conferencias y performances en Mayo 2012 como parte de la actividades subvencionadas por el Vicerrectorado de Cultura de la UPV. Las ponentes eran artistas ecofeministas, transfeministas y escritoras activistas. Varias de las invitadas habían participado en las bodas ecosexuales del *Love Art Laboratory* porque quería reflexionar sobre nuestras experiencias y ver cómo seguir trabajando sobre el concepto de la ecosexualidad que aprendimos en los talleres en el centro de arte Laboral de Gijón.

Por otro lado y como parte de mis investigaciones sobre los conceptos me había puesto en contacto con la ecofeminista y autora del recién publicado *Ecofeminismo para otro mundo posible* Alicia Puleo porque quería invitarla para dar un enfoque más histórico desde un punto de vista nacional dentro de las jornadas. Ella me señaló que utilizar un título para las jornadas como *Ecogénero vs la Madre Tierra* era caer en un esencialismo desafortunado³⁴. Me sugirió volver al título original del proyecto: *Ecogénero*.

34 La vinculación de la mujer con la tierra es a la base de la explotación de ambas.

Como una condición de la subvención del Vicerrectorado era necesario la búsqueda de otras fuentes de apoyo me puse en contacto con Ana de Miguel, directora en ese momento de la Sala Parpalló, porque me pareció el sitio perfecto dado su fuerte compromiso con proyectos feministas. Pero su larga historia de espacio alternativo estaba a punto de acabar y la “dimisión” de Ana como directora a principio de 2012 y la incorporación de la sala dentro del MUVIM, desarmó esta iniciativa y dejaba mis planes sin otro apoyo. Contacté con las ponentes para explicar mi situación y la mayoría decidieron venir a pesar de este recorte y apoyar el proyecto. Sin embargo era importante encontrar una solución al problema.

En este momento contacté con la asociación Intercultural para el Desarrollo Comunitario *Abya Yala*³⁵ - un colectivo afincado en Valencia comprometido con una acción política transformadora, que pretende contribuir a la superación de las desigualdades de género, económicas, culturales, políticas y sociales. Me ofrecieron la oportunidad de presentar una parte del proyecto como parte de la Semana de la Igualdad de la Universidad de Valencia quienes nos concedieron una subvención. Entonces tomamos la decisión difícil de dividir las conferencias en dos partes para poder cubrir los gastos de las jornadas. Para mí era importante que hubiera un equilibrio en las dos jornadas entre las conferencias, charlas y mesas redondas y actividades más lúdicas.

Entonces organizamos la primera jornada *Ecogénero: hacia el ecotransfeminismo* el día 26 de marzo 2012 en la Facultad de Ciencias Sociales con dos conferencias (una mía y otra de la activista ecofeminista Verónica Perales), un taller organizado por el colectivo transfeminista *ideadestroyingmuros* y unos bailes tradicionales lideradas por la pintora y profesora Pilar Bressó.

(b) **Memoria de la primera jornada:** *Ecogénero: Hacia el Ecotransfeminismo*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Valencia, 26/3/12.

Para crear una dinámica de grupo empezamos la jornada en el césped fuera del edificio de la Facultad con un baile a la "Madre Tierra", liderado por Pilar Bressó. El concepto de la tierra como fuerza femenina es muy cuestionado por la mayoría de las feministas que creen que remite a las ideas estereotipadas de la mujer como ser irracional, pasivo, y

³⁵ Abya Yala es el nombre dado al continente americano por el pueblo Kuna de Panamá. Literalmente significa tierra en plena madurez o tierra de sangre vital.

nutriente. Si es cierto que en los primeros años del ecofeminismo, algunas escritoras utilizaron el argumento de que las mujeres eran más cercanas a la naturaleza para argumentar que ellas están más equipadas para ser cuidadoras de la Tierra, sin embargo estas ideas ya no son aceptados por la mayoría.

Pero como parte de nuestra filosofía feminista creemos que en la coalición y la diversidad hay fuerza, y queremos forjar vínculos entre gente de diversas culturas y estilos de vida. El baile, original de los pueblos indígenas de Dakota en el continente llamado originalmente Abya Yala por sus habitantes (América por los conquistadores) nos ayudó a circular nuestra energía con la tierra- sea cual sea su género!

Después de las introducciones del grupo, empecé con una conferencia sobre eco y trans-feminismo, la ecosexualidad de Annie Sprinkle y Beth Stephens y el proyecto de *Ecogénero*. Rompiendo la formalidad y uniendo la parte didáctica de mi conferencia, con otra parte más poética, canté la canción *What have you done to deserve this?* (Qué has hecho para merecer esto?) que formó parte de mi performance en la Boda Azul en Venecia (2009) y que habla sobre los abusos que cometemos contra nuestro "amante" la Tierra. Lo ideal sería que tuviéramos una relación amorosa y feliz, pero desgraciadamente muchas veces esta relación de amantes es más un caso de malos tratos.

El amor fue el tema de la segunda conferencia dada por Verónica Perales, del colectivo *Transnational Temps*. Basándose en ejemplos de su experiencias con aves y animales (ha hecho una serie de retratos de todas las gorilas hembras en zoos españoles, pasando mucho tiempo con ellas) nos explicó cómo nuestra manera de ver el amor está limitado por nuestros cuerpos de humanos y por nuestros mentes cerrados que no ven los daños que hacemos a nuestras especies compañeras en el planeta.

La tarde empezó fuera del edificio al sol otra vez con el taller de *Ecodrag* de lxs *ideadestroyingmuros*. Después de una introducción en que hablaron del tráfico de residuos entre países, y como se relaciona con los cruces de fronteras transgénero, empezamos a experimentar con los restos de comida, hoja y semillas recolectado del picnic en el parque para experimenta con unos mestizajes de humano-vegetal-animal y explorar las posibilidades de relacionarnos con las extensiones corporales que estos nos daba. Acabamos la jornada con otro baile de Pilar Bresso, esta vez a la diosa Shiva y con un añadido al tradicional canto de hombres y mujeres- la invitación a "las demás", los

trans.

Documentación: Sacamos fotos digitales del taller de Ecodrag que se puede ver en el blog de la Erreria: http://houseofbent.blogspot.com.es/2012_03_01_archive.html



Fig.9: ideadestroyingmuros: *Taller de Ecodrag* (2012)

(c)**Memoria de la segunda jornada:***Ecogénero: el sexo y la ecología*, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, 2/5/12

La segunda jornada se organizó al principio de mayo para coincidir con el festival de *Beltane*: un festival pagano que marca el principio de la primavera y todavía se celebra en Escocia e Inglaterra.

Preparativos

La mayoría de las ponentes de la jornada vinieron de fuera de Valencia y llegaron el día 30 de Abril porque para mí era importante que pasáramos la noche del primer de mayo (*Beltane*) juntas. Como la universidad estaba cerrada el primero de mayo y estábamos alojando estas invitadas en casas de amigas decidimos aprovechar el día libre (que

coincida con el Primer de Mayo, día internacional de los trabajadores) para llevarlas a La Erreria en Xàtiva y poder hablar, preparar las jornadas y pasar el tiempo relajándonos en un ambiente rústico.

Beltane, como la mayoría de los festivales primaverales, es un rito de la fertilidad y en muchos pueblos era tradicional que los jóvenes pasaran la noche de “romería” en el campo. Entonces salimos por la noche al monte cerca de la Erreria haciendo una visita a la Cueva de la Virgen donde **Diana Pornoterrorista** bendijo el altar con sus fluidos naturales.

Después del éxito del picnic de la primera jornada había decidido pedir permiso para celebrar una parte de la jornada al aire libre en las jardines de la UPV de manera oficial. Allí la intención era hacer las actividades más lúdicas que complementarían las conferencias y mesas redondas que se daban a lo largo del día.

Por mi parte quería configurar un ritual colectivo entre todas las participantes y de eso hablamos en nuestro día “libre”. Recolectamos varias hierbas y flores del monte para utilizar al día siguiente en el ritual de *Peluquería Chamánica*.

Las conferencias y la mesa redonda:

Comencé la jornada presentando la obra del *Love Art Laboratory* y el vídeo de Lucía Egaña de su *Silver Wedding to the Rocks* (Boda de plata con las rocas) celebrado en el patio del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona en junio del 2009.

Después María Llopis (autora de *El Posporno era eso*) dio una conferencia titulada *10 pasos para la instauración de una sociedad matriarcal, ecofeminista y auto-gestionada, en el ocaso del capitalismo patriarcal* resumiendo su estudios de la cultura de los *mosuo* en China, una de las sociedades matriarcales que existe hoy en día y abriendo una discusión con el público de cómo podría ser una versión *queer* de esa sociedad pero sin proponer una interpretación concreta.

En su conferencia *Rescatar a Perséfore, revivir Eleusis. Agroteatro, enteógenos y ecofeminismo. Mitos y ritos para liberar la Tierra y gozar la vida* Rosario Hernández Catalán (autora de *Feminismo para no feministas: la Vane contra Patrix*) habló de los orígenes del teatro y el uso de los *enteógenos* (alucinógenos orgánicos) en rituales. Hizo un recorrido por artistas y activistas que utilizan éstas como herramientas para alcanzar



Fig. 10: Conferencia de Maria Llopis (2012)

otros estados de percepción. Mencionó el *Consejo Internacional de las 13 Abuelas Indígenas*³⁶, un grupo de mujeres indígenas que provienen de Brasil, Tíbet y Gabón entre otros países, que se formó en el año 2004 para "salvar a la Tierra y a sus hijos". Rosario también habló de la lucha en contra de los transgénicos y como la naturaleza ha luchado contra ellos en la forma de amaranto una planta que ataca a los cultivos transgénicos en EEUU.

Después del picnic y las otras actividades Diana J. Torres (autora de *Pornoterrorismo*) continuó con su conferencia sobre "Eco BDSM" que suscitó un debate sobre el concepto de consentimiento muy importante en las prácticas de BDSM. Dentro del contexto ecosexual obviamente el elemento natural en la relación no tiene la posibilidad de dar o denegar su consentimiento y entonces es necesario ser conscientes de que, aparte de que no debemos hacer daño a otro organismo vivo, también tenemos que cuidar de nosotros mismos, dado que los elementos naturales no tienen límites. El debate sobre estos conceptos fue animado.

Acabamos la jornada con una mesa de debate con la presencia de José Albelda profesor de la facultad, que intervino en su calidad como representante de grupo ecologista Greenpeace. Él habló de la tolerancia y respeto por la diversidad en todos sus aspectos tanto biológicos como culturales y sexuales.

³⁶ <http://www.grandmotherscouncil.org/>



Conferencia de Diana J. Torres, 02/5/2012

Actividades complementarias:

Después de hacer un picnic juntos en la acera fuera del aula donde celebramos las conferencias, nos fuimos andando al campo de olivos detrás del edificio de la Facultad. Este espacio coincide con el final de la ciudad y forma parte de la huerta de Alboraya, un espacio en peligro de desaparición porque muchos de estos huertos han sido edificados para aprovechar la burbuja inmobiliaria de los años previos a la crisis. El estar al límite de la ciudad mirando el edificio moderno y anónimo de la facultad de Bellas Artes me hizo ver y tomar cuenta de la fragilidad de estos espacios y la importancia que tienen.

Había invitado Eirini Delaki quien hizo un taller de meditación Kundalini y al artista y profesor Pepe Miralles para dar un taller sobre *cruising* entre los árboles y celebrar el lado de bacanal de *Beltane* en un tono queer. El *cruising* es una forma de practicar sexo anónimo utilizado por homosexuales que normalmente se hace en espacios naturales. Por falta de tiempo no se realizó la parte práctica del taller, aunque se animó a los participantes a pensar y discutir sobre cómo hacer una versión *queer* de una práctica normalmente asociada con hombres.

Ritual de Peluquería Chamánica

Como es una práctica que trata de la belleza y el cuidado, la peluquería esta asociada en

general con lo femenino o con los homosexuales. La primera acción ritualística de *Geezerbird* consistió en una invitación al público a sentarse dentro de un círculo previamente demarcado con ramas de romero- una especie autóctona de Valencia que es un símbolo de conmemoración - donde se realizó el acto.

Después de una explicación corta del significado del acto, les invité a entrar una por una dentro del espacio preparado. Les colocaba una prenda para cubrir sus hombros que se utilizaba en casa antiguamente para proteger la ropa mientras se peinaba. Su forma extraña la hacía parecer una capa en miniatura, y combinado con el tejido satinado de color de la piel daba la impresión de una prenda ceremonial o religiosa.

Mientras se los colocaba, explicaba que íbamos a hacer circular nuestra energía y que enfocaran sus pensamientos en un mensaje positivo que quisieran transmitir a la tierra. Entonces les peinaba su pelo con un peine antiguo con movimientos que exageraba este flujo entre ellos, el aire y los cuatro puntos cardinales. Mientras los peinaba yo cantaba. El acto de cantar creaba un ambiente más contemplativo, y daba a la experiencia un toque más personal.

Al final las ungué en la frente con una mezcla de miel y semillas de amaranto, la planta que simboliza la resistencia de la naturaleza frente al ataque que representa el monocultivo de transgénicos. Esta planta estrangula los cultivos transgénicos en Estados Unidos.

Los pensamientos, señal de nuestra racionalidad, se dispersaban a través de los movimientos del peine. Los pelos así difundidos en el campo de olivos podrían servir para los nidos de pájaros.

Este acto de cuidar de los participantes dependía de una confianza que ellos me habían cedido. Así establecimos una relación de dependencia mutua, ellos confiando en que no les haría daño mientras yo dependía de ellos para realizar el ritual.

Documentación

Las segunda jornadas de Ecogénero, fueron grabadas en vídeo HD por los compañeros de Máster Diego Herranz Velazquez y Vanessa Hernandez. Manu Marpel grabó el ritual de *peluquería chamánica* y se puede ver su montaje en la dirección: <http://vimeo.com/43105460>

Reflexiones Críticas:

Es difícil hablar de un proyecto tan complicado como estas jornadas en términos generales pero hacer un análisis exhaustivo sería demasiado complejo. El experimento de colaborar con *Abya Yala* y mi pareja Anna Maria Staiano en la organización de mis primeros eventos dentro del contexto de la academia me ha dado la oportunidad de expresar mis ideas (y hablar de la obra de otros) de una manera más extensa, sin preocuparme por la interpretación. La preparación que he recibido a lo largo del curso del máster, donde he tenido que hacer varias presentaciones en clase me ha ayudado en este proceso. En mi primera conferencia mi manera de combinar el "yo" personal y el "yo" de mis performances era incluir una canción en medio de la conferencia. Estar así "al desnudo" me resultó difícil pero la investigación que tuve que realizar para preparar las conferencias ha enriquecido mi capacidad para expresarme de manera más didáctica.

La respuesta del público a las jornadas fue positiva. Había poca gente en la primera jornada, quizás a causa del poco tiempo para organizarla y hacer la publicidad (menos de un mes) pero el hecho de ser pocos daba la oportunidad de conocer mejor a todos y hablar, cosa importante dado que el propósito era crear lazos y fomentar el conocimiento de comunidad de gente interesada en los conceptos. Creo que el equilibrio de la primera jornada y el ambiente relajado creado en parte por nuestros colaboradores *Abya Yala* funcionó muy bien.

Se notaba un escepticismo por parte de algunas transfeministas en los bailes tradicionales pero todxs participaron y nuestra charla con la profesora Pilar Bressó daba su fruto en su actualización de los roles para incluir lxs *trans* en el canto final. Creo que es importante cuando introducimos prácticas y tradiciones de otras culturas que tenemos en cuenta no solo las diferencias entre culturas sino también como nuestra sociedad ha evolucionado en los últimos años. Comparto cierta escepticismo ante actitudes que parecen ingenuas pero sin embargo creo que siempre debemos cuestionar nuestro escepticismo porque es una actitud que muchas veces lleva a la apatía. Participar en los bailes me transmitía la alegría de la profesora y el hecho de celebrar algo tan pastoral en el ambiente frío de la facultad de ciencias sociales me proporcionaba un placer que al final creo que influyó en mi decisión de hacer el ritual de encantamiento pero era importante para mí que los rituales que configuro tengan sentido dentro del contexto actual e incorporen los fundamentos teóricos del proyecto.

Dos semanas antes de celebrar la segunda jornada Alicia Puleo decidió que no podía venir porque no quería que su obra se relacionase con las ideas radicales de algunas ponentes transfeministxs. En ese momento me di cuenta de que algunas personas no están listas por el gran desafío que supone un proyecto como Ecogénero- reunir gente de comunidades tan distintas como feministas, ecologistas, y queers. Quizás era ingenua mi idea de que podríamos discutir sobre estas cuestiones juntxs y formar algún tipo de coalición informal que como dice Judith Butler "puede reconocer sus contradicciones y tomar acción con estas contradicciones intactas."³⁷

Nuestros esfuerzos para encontrar otra pensadora ecofeminista para reemplazar a Alicia con tan poco tiempo no tuvieron éxito. Esta baja dejó un desequilibrio desafortunado en favor de las artistas y activistas *queer* respecto a los ponentes ecologistas. En este momento decidí contactar con Catriona Mortimer Sandilands una escritora norteamericana que investiga las conexiones entre ecología y teoría *queer*. Recibí un correo agradeciéndome mi iniciativa y animándome con el proyecto con la promesa de colaborar en la antología del proyecto y las jornadas de Ecogénero que estoy preparando.

A pesar de este contratiempo más de 60 personas asistieron a la segunda jornada. Hubo una gran participación en las charlas y la mesa redonda. El carisma de las ponentes había atraído una audiencia que era una mezcla interesante de estudiantes y gente de fuera de la facultad. Las dos charlas de la mañana eran de interés general en cuanto a una perspectiva de género sobre la ecología. A raíz de mis investigaciones sobre las 13 abuelas mencionado en la conferencia de Rosario Hernández Catalán decidí cómo organizar mi trabajo personal y las performances que haría en torno al solsticio del mes siguiente.

Cuando las autoridades me informaron por la mañana del día 2 que el permiso para utilizar los jardines había sido denegado decidimos celebrar estas actividades fuera del recinto de la Politécnica en un campo de olivos detrás del edificio de Bellas Artes. Este cambio de planes repentino causó cierta incomodidad en el desplazamiento, y resultó en una falta de tiempo para desarrollar el taller de *cruising*. Pero estábamos más a gusto en este ambiente híbrido y okupado, entre la ciudad y el campo con su mezcla de olivos y jeringuillas. Era un ambiente más propicio para celebrar el primer ritual de Geezerbird.

³⁷ Judith Butler, *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad* Paidós (Barcelona, 2001) p.14



Fig.11: Taller de Meditación Kundalini (2012)

La conferencia de Diana J. Torres ha sido citada en el capítulo III.2. Me impactaron su manera directa de expresarse y su crítica de la ecosexualidad como una filosofía que a primera vista parece muy ingenua. Estoy de acuerdo que para gente como ella que han crecido "entre cimiento, asfalto y los árboles del parque"³⁸ crear un vínculo con la naturaleza es difícil. Incluso para los *queers* como yo que hemos crecido en entornos más rurales hasta hace muy poco era necesario escapar a la ciudad para encontrar nuestra libertad. Pero creo que con las redes sociales, las comunicaciones e el internet las barreras entre la ciudad y el campo están disminuyendo y este binomio urbano/rural se disuelve.

La razón principal para organizar las jornadas era disponer un espacio de encuentro para reunir gente interesada de las comunidades queer, transfeminista y ecologista. Solo los últimos no respondieron a nuestra invitación porque probablemente todavía no reconocen la importancia del género en la lucha ecologista. Es importante ser consciente que el discurso emergente de ecología *queer* no es conocido en España y por eso me he comprometido a seguir con el trabajo de traducir textos y conceptos de otros países donde hay material disponible y divulgarlo a través de nuestra antología de Ecogénero y de otros eventos en el futuro.

38 Diana J. Torres: de su conferencia *Eco BDSM y prácticas extremas con la naturaleza*

Documentación en línea de las jornadas:

Fotos y texto de la primera jornada:

http://houseofbent.blogspot.com.es/2012_03_01_archive.html

De la segunda jornada:

<http://houseofbent.blogspot.com.es/2012/05/first-of-series-of-reflections-on-our.html>

Del ritual de *peluquería chamánica*: <http://vimeo.com/43105460>

(VI.3) Ciclo de Acciones y Rituales de la *Histeria Natural*

Introducción

Investigando sobre las 13 abuelas mencionadas por Rosario Hernández en su charla en *Ecogénero* me di cuenta de unas fechas importantes que se acercaban y decidí configurar una serie de eventos en torno al concepto del ritual como *catarsis social* o *metamorfosis* para celebrarlas.

Creo que es importante seguir los ciclos naturales y fechas claves en la configuración de nuevos rituales porque es una manera de conectar con los ritmos planetarios y con nuestra sociedad. Decidí aprovechar estas fechas para organizar un ciclo de actividades que llevaría a la realización de un ritual por el solsticio de verano el día 20 de Junio.

Lunes 4 Junio: Luna Llena

Martes 05 Junio: Día mundial del medio ambiente

Noche del 05-06 Junio: Tránsito de Venus (a) Ritual de las Aguas (Alboy)

Viernes 08 Junio: (b) Taller de Cantar/Encantar (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Valencia)

Lunes 11 Junio: Grabación en el Museo de Historia Natural (Valencia)

Jueves 14 Junio: (c) Instalación como preso político o guardián del Monumento a Ixs Caídxs (Facultad de Bellas Artes, UPV, Valencia)

Miércoles 20 Junio: Solsticio/ Luna Nueva, (d) Ritual de Encantamiento: Histeria Natural

20-22 Junio: Cumbre +20 Río organizada por la ONU

Con el ciclo quería reivindicar el personaje controvertido de la bruja e introducirlo dentro de una genealogía queer, utilizando este personaje para configurar un ritual de posesión, basado en la idea de invitar a especies extintas a apoderarse de los cuerpos de los jefes del banco mundial y los líderes mundiales para influir en las decisiones que estaban a punto de hacer en La Cumbre +20 en Río. Allí iban a reunirse los jefes de estado de los miembros de la ONU para hablar del “desarrollo sostenible” y la “Economía verde”, ambas expresiones que ocultan detrás de sí un sinfín de prácticas que atentan contra la autonomía de los pueblos de países en vías de desarrollo en cuanto a sus derechos sobre las tierras y aguas que les pertenecen. Las decisiones que se tomarían en la cumbre afectarían a un gran parte de la humanidad de manera bastante cercana (con la posibilidad que la Cumbre tendría de legislar para que no sigan las expropiaciones de tierras de pueblos indígenas, el desarrollo de cultivos transgénicos, etc.)

Había un gran riesgo de que la cumbre fuera nada más que una manera de hacer un lavado verde a las prácticas de multinacionales y organizaciones financieras en lugar de tomar las decisiones necesarias para llevar a cabo el cambio de sistema necesario para que todos los humanos y animales en el planeta podamos disfrutar de una “buena vida”. El ciclo y su culminación con el *Ritual de Encantamiento* serían mi manera de hacer algo simbólico para influir en este proceso.

Por ser un proceso largo e intenso he hecho las reflexiones críticas de cada acción al final de cada apartado.

Rituales

La última parte de mi trabajo final de master - el ciclo Histeria Natural - incluye otro proceso de trabajo que he explorado con frecuencia, la construcción de rituales. Un ritual es una serie de acciones, realizadas principalmente por su valor simbólico. El ritual tiene un poder para comunicar y transformar la gente que participa, y porque implica a todos en su producción también funciona como medio para reforzar los lazos de la comunidad. Mediante el uso de unos pocos elementos básicos a los que se atribuyen poderes simbólicos en el proceso del ritual, es posible incluir a cada integrante de la comunidad en la acción. Las decisiones sobre los elementos a utilizar y la manera de atribuirlos esta cualidad, evolucionaron a través de la práctica a lo largo del mes y de la investigación de la función del ritual.

El trabajo personal juega un papel muy importante en este proceso. Era necesario para mí tener un contacto directo y visceral con mi propio cuerpo. Es importante que seamos conscientes de la fisicalidad de nuestros cuerpos, pero estoy en contra de la exhibición pública de estos actos porque para mí funcionan como muestra de los típicos valores masculinos. Sin embargo, estas acciones obligan el cuerpo a adoptar ciertas posturas que a su vez pueden provocar la reflexión. Entonces como parte del proceso de configurar el ritual hice un trabajo personal y privado que me ayudó a centrarme en mi papel.

En el ritual mi papel de “bruja” representaría un ser que habita un espacio simbólico entre el mundo físico y el mundo espiritual. Era importante sentirme cómodo en este papel. En comunidades tradicionales los chamanes ofician las ceremonias y rituales pero como no hay una tradición queer yo tendría adoptar también el papel de coordinador explicando los pasos del ritual y su significado. Mi método de trabajo tanto en grupos como en colaboraciones de uno a uno me ayudó a desarrollar estas dos funciones.

La base que se utilizó para estructurar el ritual era la música. En Escocia existía una tradición sobre los muertos donde las mujeres plañideras hacían *keening*, una especie de lamentación que les llevó a ser conocidas como *banshees*. La iglesia católica prohibió la práctica en el siglo XVII, aunque sobrevivió hasta el siglo XX. Adopté la expresión profundamente personal del *keening* para ayudar a centrarme en el papel de *bruja* en los rituales.

Empecé a colaborar con una violonchelista improvisando con un mínimo de texto para dejarme llevar por las emociones y el sonido del instrumento sin tener que preocuparme por la necesidad de expresar un mensaje. Para expresar el sentimiento de duelo que formaría parte importante del ritual decidí experimentar con un estilo de cante que se llama *melisma* utilizado en el flamenco y en el cante gregoriano. Consiste en hacer variaciones de tono alrededor de una sílaba. Me interesa mucho vincular la práctica transgresora del *keening* que viene de mis raíces celtas con la tradición del flamenco que estudié en Valencia a lo largo de 3 años con varios guitarristas locales.

Otro elemento importante en la estructura del ritual era encontrar un elemento de desenfreno que funcionaría para llevar a lxs practicantes al catarsis. Como todo giraba en torno a prácticas de voz, el grito era la manera más sencilla y práctica para llegar a este estado porque lxs participantes podrían estar más desinhibidos en una práctica que no necesita una habilidad musical. Elegí cuatro gritos distintos para expresar los sentimientos

fuertes de lxs excludxs que daría la posibilidad de explorar emociones profundas ligadas a los momentos más fuertes en el ciclo de la vida: el nacimiento y la muerte.

(a) Ritual de las Aguas (Alboy, 6/6/12)

Descripción: Empecé el ciclo con un ritual privado celebrado en un manantial en un cañon del río Albaída cerca de la Erreria en Xàtiva coincidiendo el tránsito de Venus y la ceremonia de encender las luces (*Lighting of the lights ceremony*) convocado por las **13 abuelas**. El manantial está a 5 kilómetros de la ciudad y para celebrar el ritual al amanecer me desperté a las 4 de la madrugada.

Me vestí con ropa significativa que pertenecía a mi difunto padre (su camisa y sus pantalones formales). El duelo personal influiría en el proceso del ritual y sería un homenaje al hombre que me llevaba al monte e influyó en mi amor por la naturaleza. En el camino viajé por carreteras secundarias y senderos iluminados sólo por la luz de la luna.

Cuando llegué al manantial todavía faltaba tiempo para el amanecer y decidí aprovechar para tomar un baño a la luz de la luna. Después con la luz tenue del amanecer ví que las flores rosas de algunos arbustos estaban cayendo y empecé a recolectarlas para llevarlas al manantial donde las eché. Este acto de homenaje a la belleza transitoria quizás habría dado un toque kitsch y hawaiano al ritual pero la corriente llevaba las flores lentamente fuera del manantial hacia el río, así que se dispersaron casi todas en el acto de preparar el ritual. Al final era sólo el acto de ofrecimiento a las aguas.

Cuando me sentí preparado hice una especie de auto-bautismo sumergiéndome dos veces en las aguas frías del manantial, la primera vez desnudo después de quitarme la ropa seria del “hombre de negocios” y la segunda con el vestido de cuero sintético de Geezerbird.

Reflexion Crítica: El paseo y “auto-bautismo” formaron una parte importante en el ciclo de acciones que se llevaron a cabo como preparativos por el ritual de encantamiento del solsticio. Sentí la necesidad de tomar un contacto físico con la naturaleza después de un año en la ciudad estudiando. Soy muy consciente de lo que dice John Stuart Mills³⁹ y es

³⁹ "La soledad en la presencia de la belleza natural y grandeza, es la cuna de los pensamientos y aspiraciones, que no sólo son buenas para el individuo, de las que la sociedad difícilmente puede prescindir" John Stuart Mills, *Principios de Economía Política* (1848). En el siglo XIX Mills fue uno de los primeros hombres en defender los derechos de la mujer.

cierto que antes de salir por la noche no sabía en que consistiría el ritual. Quería dejarme llevar por la deriva y la espontaneidad. Es importante que los rituales surjan de un sentimiento real y deberían responder a los estímulos del lugar y el momento en que se celebran. Durante el paseo se me ocurrió la manera de hacer una metamorfosis simbólica a través de un cambio de vestuario de “hombre de negocios” - representado por la ropa formal que llevaba, prendas que pertenecían a mi padre y que llevaba para combatir el frío de la noche- a bruja transgénero -simbolizada por el vestido de *Geezerbird*. En colaboración con Anna Maria Staiano había hecho el diseño y la fabricación de un vestido de piel sintética reciclada de un sofá *chesterton* completo con sus botones. Así incorporé otro elemento de vestuario en la representación del personaje que apelaba a lo grotesco⁴⁰ - estas formas decorativas donde el cuerpo humano está incorporado en un diseño con elementos de vegetación, animales y arquitectura es un especie de ciborg, un híbrido como *Geezerbird*. Diseñar el vestido suponía un cambio de enfoque en la producción del alter ego, al principio había usado un vestuario *readymade* (regalo de un amigo diseñador) pero ahora quería personalizar todo y llevar un vestuario propio, señal del lado más humano, individualista y transgénero de *Geezerbird*, ahora concebido como un chamán-brujo en lugar de una especie de pájaro.

Las dificultades de atravesar el campo oscuro por la noche daban al viaje un valor personal como peregrinación, una búsqueda de sabiduría o redención, logradas a través del esfuerzo físico y las durezas de un arduo viaje. A pesar de ser yo el único presente el realizar el ritual como respuesta a la convocatoria global hecha por las 13 abuelas le daba un carácter social que era importante para mi en el proceso de construcción del personaje.

Documentación: Grabación en vídeo con sony handycam (montada en trípode)

40. Lo grotesco es un estilo decorativo que fue redescubierto en el siglo XVII en las excavaciones del Domus Aurea de Nerón e influyeron en el arte de la época.

(b) Taller de Cantar/Encantar (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Valencia, 8/6/12)

Preparativos: Respondí a la convocatoria *Espai Cel Obert* (parte del proyecto de *Perifèries 11/12*) que consistía en una invitación a músicos, grupos de teatro, asociaciones y artistas a realizar sus actividades dentro de un lugar demarcado en un espacio público en la ciudad de Valencia. Aceptaron la propuesta de un taller de “cantar y encantar”. La etimología de la palabra *encantar* en castellano me parece muy interesante porque en muchas culturas hay una creencia en el poder de la canción para crear realidades. Por ejemplo en Australia, los mitos originarios de los aborígenes giran en torno a lo que se llama las “Trazos de la canción”⁴¹ y ellas trazan estas líneas en sus peregrinajes cantando los elementos que encontraron los antepasados que son los que a través de sus canciones daban forma al terreno.

En el último momento, los organizadores cambiaron de planes y en lugar de hacer las actividades en un espacio público en la ciudad decidieron hacerlas en el patio de la Facultad de Ciencias Sociales. El taller estaba planeado por la tarde, en una hora que no hay muchas estudiantes, pero como la idea de hacer la acción fue por el ritual del día 20 decidí seguir adelante a pesar del cambio.

Descripción: La acción empezó con *Geezerbird*, con el vestido de cuero y maquillaje, trazando el logotipo del Banco Mundial- un círculo dividido en sectores por líneas y curvas- en tiza en la acera del patio. Como en estos momentos no había mucha gente decidí ir a hablar con los estudiantes sentados en las mesas fuera de la cafetería de la Facultad para invitarlos a participar. Mi extraña apariencia causó una variedad de reacciones desde el rechazo total a la curiosidad y la risa. Cuando expliqué las motivaciones de la acción, la acogida en general fue muy positiva y al final nos reunimos un grupo de entre 15 y 20 personas.

Un vez congregada la gente y un cuadro explicativo repartido entre todas, cada uno se situó en una de las intersecciones de las líneas en el dibujo. Expliqué los pasos a seguir, para luego ensayarlos con todas. El ensayo consistía en las tres prácticas explicadas en el folleto que yo iba explicando paso a paso.

⁴¹ Bruce Chatwin, *Los trazos de la canción* Península, (Madrid 2000). El libro relata las experiencias del autor con los aborígenes de Australia. Este escritor pasó muchos años estudiando las culturas nómadas de varias partes del mundo.



Fig.12: Graham Bell : *Taller de Cantar/Encantar* (2012)

La primera parte era una serie de gritos y representaba la parte irracional de nuestro ser, la parte reprimida por la sociedad. Hicimos cuatro gritos distintos: grito de llorar, de bruja, de animal en un matadero municipal y de drag queen. Pensaba que esta práctica rompería el hielo.

La segunda parte consistía en cantar de forma melódica la palabra “Entra” en combinación con un movimiento sencillo de brazos invitando estas especies a entrar en el círculo. Esta parte representaba la posesión corporal de los líderes por parte de las especies extintas.

La tercera parte y la más complicada era la encantación en estilo litúrgico de varios nombres en latín de especies de insectos extinguidas que estaban escritas en el folleto que había repartido previamente. Había dejado esta parte al final por si acaso no tuviéramos tiempo o por si el grupo no tuviera ganas de hacerlo. El entusiasmo del grupo era tal que hicimos todas las tres partes, incluso lograron cantar tres de los cuatro nombres en latín seguidamente!

Al final repetimos todas las prácticas juntas como un ensayo de como podría ser en el ritual. Un hecho interesante es que, incluyendo el organizador quien documentó el sonido con una grabadora eramos 17 personas – justo el número de intersecciones que había en el diseño del logo del Banco Mundial.

Reflexiones Críticas

El hecho de demarcar el espacio con una línea trazada en el suelo daba un valor simbólico a lo que ocurrió en el taller. Decidí utilizar este recurso como elemento que centraría el ritual en este espacio y lo que ocurriría allí.

Entré en la convocatoria de *Espai Cel obert* porque era importante para mí arriesgarme en un espacio totalmente abierto donde no tenía control sobre quienes participarían. Aunque en los eventos de *Ecogénero* el propósito en parte era construir una comunidad, era importante también hacer otro tipo de evento y tener contacto con la comunidad en su sentido más amplio. No me interesa hacer una práctica elitista o aislada. Quería sentir la respuesta de un público mezclado, no solo *queer*.

Abrir el proceso así fue arriesgado porque nunca sabemos cómo va reaccionar el público ante nuestras propuestas como artistas y aún más cuando el público en este caso está formado por gente totalmente desconocida. Un personaje como *Geezerbird* que lleva maquillaje y un vestido es capaz de suscitar reacciones fuertes y posiblemente violentas. En el pasado en Gran Bretaña he tenido este tipo de reacción ante mis alter egos transgénero, pero en general en España hay más aceptación aunque sea superficial.

El problema es que no se toma en serio la propuesta porque en general un hombre “travestido” de cualquier forma ha renunciado sus privilegios masculinos y su ámbito de acción se limita a entretener o hacer el ridículo.

El ambiente de la facultad de ciencias sociales no es lo mismo que un barrio de la ciudad y el cambio de planes impactó en la reacción a mi propuesta, pero los prejuicios existen en todas partes y de hecho había gente que no quería relacionarse conmigo ni siquiera para escuchar mi explicación cuando me acercaba a ellos.

Había risas, pero en general las reacciones eran muy positivas en este primer ensayo y todas se entregaron a las prácticas. La parte de los gritos funcionó muy bien con el grupo. Creo que los gritos daban la oportunidad de sacar emociones y así formaba un especie de catarsis para el grupo, llevándoles a identificarse con los arquetipos invocados.

Aparte de esta práctica la estructura del taller seguía más o menos la forma de una canción que yo estaba realizando con los músicos de Gran Tour en este momento. En los

ensayos había empezado a rapear jugando con los ritmos y sonidos de los nombres en latín de especies de animales extinguidos. Replicar éste con el público era la parte más complicada y no salió muy bien con el grupo. Coger el ritmo de la letra en latín y aprender la cadencia del canto litúrgico era demasiado complicado. Depende de conocimientos musicales que la mayoría no tiene y se necesitaría más ensayos para que salga bien. Llevaría a un desequilibrio dinámico en el proceso de realizar el ritual. Decidí que sería mejor que cantara sólo yo esa parte en el ritual final (del día 20).



Fig. 13: Graham Bell : *Taller de Cantar/Encantar* (2012)

La segunda parte de la canción era la parte melódica y consistía en cantar solo la palabra “Entra” como un refrán, acompañado con un movimiento de brazos hacia el cuerpo que simbolizaba para mí la invitación a estas especies a entrar en mi cuerpo y apoderarse de mí. Esta práctica funcionó muy bien porque cantar en coro unía al grupo. Hacerlo en combinación con el movimiento permitía jugar con el cuerpo y creaba una especie de complicidad entre todos.

Pero había otro problema. En el contexto de Gran Tour, donde mi papel es interpretar las letras de forma dramática juego con distintos papeles de manera bastante esquizofrénica. A menudo interpreto personajes que representan el Poder de manera irónica, y en este caso querría representar mi posesión como jefe de un banco, una empresa o algo parecido. Este inversión de roles (empezando por invocar a los muertos como un vidente o un brujo, para luego pasar a ser el objeto de una posesión por los espíritus invocados)

podría funcionar bien en el escenario pero causa problemas en la configuración de un ritual abierto a la participación del público.

Tendría que resolver este problema antes del día 20 y decidir en qué capacidad y cómo los participantes participarían. En este primer ensayo me había dado cuenta de que faltaba un elemento importante para la realización efectiva del encantamiento, la presencia (por lo menos de forma simbólica) de los poseídos. Así el agenciamiento del público tendría un objeto. Sin esta presencia no quedaría claro la distinción entre los agentes activos - el público- que realizaron el ritual de posesión y los sujetos pasivos, los poseídos. Para crear una dinámica y tensión de manera sencilla, sería necesario representar estos sujetos físicamente. Los dos roles deberían estar bien separados. Decidí que era necesario demarcar más claramente estos roles y asignarlos antes de empezar el ritual.

Las primeras eventos públicos realizados en el papel de chamán de *Geezerbird*.

Documentación: Grabamos el proceso de preparación y el taller en HD vídeo. El sonido de taller se grabó con grabadora, y sacamos fotos del proceso.

(c) Instalación: **Monumento a Ixs Caídxs** (Project Room, Facultad de Bellas Artes UPV, Valencia, 12/6/12)

“Hay pocos rituales de duelo público medioambiental, (que son diferentes de los anuncios públicos de las catástrofes ambientales, de los cuales hay muchos) si es que los hay, pocas lamentaciones o gemidos por las especies extintas o lugares diezmados (que son diferentes de simples listas o mapas de los mismos, de lo que también hay un montón). En pocas palabras: hay mucha evidencia de la pérdida medioambiental, pero pocos lugares en donde experimentarla como una pérdida, para empezar a considerar que la disminución de la vida que nos rodea a diario es algo para estar realmente triste, y a nivel personal.”⁴²

⁴² Catriona Mortimer Sandilands, *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*, (p215) Indiana University Press, (Wesleytown, 2010)

Descripción: Una instalación-con-presencia, es decir, mi cuerpo como elemento dentro de un conjunto de objetos y dispositivos para responder a la propuesta de configurar un espacio para experimentar ese duelo ecológico.

Los elementos principales que formaron parte de la instalación son:

(1) El Vídeo:

Proyectado en formato pequeño en la pared. El vídeo estaba montado a partir de las grabaciones hechas con anterioridad en el Museo de Historia Natural de Valencia. Grabamos en vídeo a un violonchelista tocando en la sala principal. Esa imagen se mezclaba con imágenes de la colección de escarabajos del museo.

(2) El Sonido:

Está formado por dos elementos:

(a) el sonido del violonchelo que sale en el vídeo. La música estaba amplificada con dos altavoces que llenaron la sala con un sonido elegíaco en cada momento.

(b) Mi voz en directo que recitaba y cantaba los nombres en latín de especies de insectos extintas en directo. Yo hacía de testigo de estas muertes y cuidador de su memoria dentro del memorial.

(3) Elementos plásticos:

(a) La funda dura de un violonchelo. El color negro de la funda con su forro de terciopelo rojo insinuaba la apariencia de un ataúd y su forma orgánica parecía el caparazón de un insecto. Dentro de la funda había varios insectos "embalsamados" en resina.

(b) Una caja con cuerpos de insectos, yedra y la miniatura de un ataúd. Estaban dispuestos de forma que aludía a un estilo de bodegón, el "*vanitas*" muy popular en Holanda en el siglo XVII. Estos cuadros representaban la naturaleza transitoria de la vida mezclando símbolos de la riqueza, la belleza y de las actividades humanas con fruta, flores o calaveras, y otros elementos, símbolos de la putrefacción y la muerte. En los cuadros de **Jan Davidsz de Heem** o **Jan Bruegel** (el viejo) aparecieron también los insectos. Su presencia apelaba a su rol como agentes de la descomposición y la muerte representando así la vanidad de la vida y esta putrefacción que es el final de todo lo orgánico.

(c) Revistas de Ciencias Naturales antiguas. Sus portadas anuncian "el mundo de las maravillas" y sus ilustraciones y formato de información, en orden alfabético como una enciclopedia, recuerda la forma de clasificar animales en especies. Las revistas estaban

en el suelo, situadas en una línea que iba desde la funda del violonchelo hacia otra zona de la instalación.

(d) La presencia física del artista en su rol chamánico de *Geezerbird*.

Escondido detrás de una cortina, en un nicho de la habitación había creado un especie de celda. Yo estaba atado a la pared por un sistema de constreñimiento que consistía en un argolla fabricada según el tamaño de mi tobillo, una cadena, un candado y una hembrilla. Hacía de guardián y testigo dentro del monumento, recitando los nombres en latín de especies de insectos extintos y escribiéndolos con carboncillo en la pared para luego borrarlos como se han borrado de la faz de la tierra. Había una luz, enfocada hacia mi, que podía encender y apagar.

Reflexiones Críticas:

Insectos *Queers*

“Hace siglos se desató una guerra, una guerra que llevamos tiempo luchando en nombre de la libertad, el progreso, la igualdad y otros grandes ideales. Parece que estamos más lejos que nunca de alcanzar esos ideales. Ha habido muchas víctimas de esta guerra y algunas han sido escritas en la Historia... he decidido erigir un monumento a las especies y culturas que han sido destruidas en nombre del progreso y la civilización y que no han sido conmemorados”

Graham Bell Tornado (El texto que anunciaba la exposición)



Fig. 14: Graham Bell: *Monumento a lxs Caidxs* (2012)

Los insectos son las víctimas invisibles en la guerra contra la biodiversidad. Aparte de mi interés personal en la entomología he utilizado los insectos como representantes de la biodiversidad biológica porque son los organismos más numerosos del mundo. Para la mayoría de la humanidad son seres abyectos, asquerosos y pestilentes. En cierto modo son los “*queers*” del reino animal. Por su tamaño diminuto es necesario hacer un cambio de percepción, un cambio de escala para apreciar su belleza, una belleza fugaz porque sus colores tornasolados dependen para su existencia del *reflejo*. Las imágenes de los insectos que desfilaron por la pantalla superpuestos sobre la imagen del violonchelista aluden al panorama de una cámara que atraviesa los campos de Flandes, donde los soldados que murieron en la Primera Guerra Mundial, están enterrados.

Presencia humana: Los rigores que supone estar presente como parte de una instalación hace que normalmente no haga este tipo de performance. Pero es la única manera de exponer en el contexto de la galería coherente con mi concepto de la performance. Artistas como Tehching Hsieh y Linda Montano han sido pioneros en un idea de la vida como obra de arte⁴³ que es, en parte, una inspiración para este tipo de trabajo. En este caso por limitaciones del espacio la duración de la pieza fue de sólo tres horas, pero formaba una parte importante del ciclo preparativo para el ritual del día 20. Como el ritual de las aguas era una manera de hacer un trabajo personal, de encontrar un espacio para reflexionar sobre mi papel como autodenominado “bruja”. Normalmente estas figuras salieron al bosque o al monte para hacer búsquedas espirituales pero en este caso el viaje era interior y consistía en una reconciliación con la muerte. Solo aceptando la putrefacción y la muerte como parte del ciclo de la vida llegamos a un apreciación de su valor y el tiempo que pasé meditando sobre especies extinguidas me ayudó a ver esto más claramente.

En principio mi idea era estar dentro de un área casi cercada con una luz que se encendía cuando se acercaba los visitantes a la instalación. Así yo entraría en acción cantando y/o escribiendo como un autómatas que se anima como reacción a la presencia de la luz. Pero al final no tuve tiempo de instalar el sensor de movimiento que habría encendido la luz y fui yo quien controlaba la luz a través de un interruptor escondido en mi “celda”. Tener el poder de revelarme (o no) al visitante cambió la idea original de estar expuesto como reacción a su presencia.

43 Por ejemplo su colaboración: Art / Life: One Year Performance 1983-1984 (Rope Piece) en que estaban unidos el uno al otro con una cuerda de 2.4m.

De todas maneras me sentía expuesto en cada momento. Encendía la luz, y actuaba con o sin la presencia de gente en la sala que habrían pulsado el sensor al acercarse a mí. Para entrar en mi papel en ningún momento dado miraba la sala o los espectadores, centrándome en sentir la música y el duelo. Me sentía como el guardián del monumento, un especie de conciencia de lo que ha pasado a las víctimas.

La incomodidad de las posturas que el hecho de estar atado me hacía tomar me hizo pensar en la vedette que había llevado las plumas que yo llevaba. Pesaban y me dolía la espalda. Entendía la dureza de su trabajo, de siempre tener que llevar una sonrisa puesta. La sensación me recordaba que con la mezcla de ropa y maquillaje que llevaba yo representaba un freak, un personaje exótico condenado por la sociedad heterosexista.



Fig. 15: Graham Bell: *Monumento a lxs Caidxs* (2012)

Los Espacios:

"Los museos han sido desde sus inicios espacios de memoria y reflexión, como también sacralización y dogma, donde las obras coleccionadas surgen y fluyen, pero dentro de un canon que asimila o desecha."⁴⁴

⁴⁴ Giuseppe Campuzano, *Prólogo al Museo Travesti de Perú*
<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/campuzano-presentacion>. Consultado 09/9/2012



Fig.16: Grabación en el Museo de Historia Natural (2012)

En principio mi idea era hacer una instalación en el Museo de Historia Natural. Pero cuando llevaba a cabo las investigaciones me di cuenta que el museo estaba a punto de cerrarse por falta de fondos. Cuando hablé con los curadores allí estaban tan desmotivados que no quería colaborar en un proyecto público y tuve que cambiar de idea.

Según el pensamiento postcolonial el museo es la institución que representa el dominio del tiempo por parte de Occidente. Sus colecciones, clasificadas desde un pensamiento racionalista, reúnen ejemplos de un saqueo de las colonias: objetos "exóticos", apropiados de su contexto original. En este ambiente era imprescindible hacer de la apariencia de Geezerbird el ejemplo perfecto de un espécimen exótico. Quería presentar una performance allí pero ante la negativa de los curadores a dejar entrar al público decidí que saldría de manera furtiva mientras grabábamos el vídeo.

El espacio donde al final hice la instalación- la Facultad de Bellas Artes- también tenía un gran significado simbólico para mí e influyó en las decisiones de cómo hacerla. La elección de este espacio para realizar esta instalación no fue casual. Estoy en el proceso de sacar un Máster en esta facultad con el objetivo de tratar de insertarme dentro del sistema del arte (después de veinte años como *outsider* artista). A veces me daba un

sentimiento de agobio el hecho de tener que ajustarme a un sistema académico que a veces me parece como una línea de producción industrial. Es uno de los factores que me motivaron para hacer la acción de atarme al edificio. Mi instalación como guardián dentro del memorial me dio la oportunidad de hacerlo de una manera coherente con mi práctica. Sentir el agobio de una manera física: estar atado sin poder moverse más que un metro de distancia por tres horas, me ayudó a aceptar que la disciplina es también una parte importante de la práctica artística.

Documentación: La instalación fue fotografiada por Vanessa Hernández y Anna Maria Staiano y grabada en HD vídeo por Diego Herranz Velazquez.

Formato de presentación: vídeo (x min) El montaje incluye imágenes del vídeo proyectado y grabaciones de la instalación.

(d) Ritual de Encantamiento: Histeria Natural (Solar de la calle Corona, Valencia, 20/6/12)

El ritual representa una posesión simbólica. Normalmente las posesiones son vistas como el diablo o fuerzas diabólicas que se apoderan del espíritu de personas inocentes. Con este ritual quería subvertir los estereotipos. Sería una posesión benigna donde los espíritus de animales extintos e inocentes (como metáfora de todos los excluidos de la *Histeria*) se apoderarían de los cuerpos de los seres diabólicos en nuestra sociedad: los jefes de las multinacionales y banqueros corruptos, grandes evasores fiscales, etc... que siendo poseído por animales tomarían conciencia de su vínculo con ellos y con el medio ambiente, y cambiarían de rumbo, dedicándose a salvaguardar el planeta y la diversidad de culturas y especies.

Por el encantamiento los corruptos estarían situados dentro de un círculo que representa el logotipo del banco mundial, mientras a su alrededor los animales/excluidos harían la invocación/posesión con cantos y gritos.

Preparativos: Contacté con la asociación que gestiona el espacio del Solar de la calle Corona en el barrio del Carmen en Valencia para realizar allí el último ritual del ciclo de Histeria Natural en celebración del solsticio. Asistí a la asamblea para explicar la propuesta y decidieron que me dejarían utilizar el espacio por el ritual que también coincidiría con el principio de la cumbre +20 de Río.



Fig. 17: Graham Bell: *Ritual de Encantamiento Histeria Natural* (2012)

El espacio: Un solar es el espacio perfecto para un ritual de ecología *queer*, un espacio donde la naturaleza ha brotado dentro de los escombros de las casas. Una naturaleza dañada, en un espacio que lleva las cicatrices de su pasado. El solar de la calle Corona estaba en desuso y ha sido recuperado por la asociación que lo ha dividido en dos zonas: un espacio grande, plano y abierto que ha sido limpiado de vegetación para utilizarlo para talleres y actividades, y otro espacio semi subterráneo donde hay una huerta pequeña y unas ruinas que forman un laberinto de muros y donde crecen unos árboles y palmeras silvestres. La combinación de diferentes tipos de espacio me interesaba por la posibilidad de hacer un recorrido entre ambientes y así introducir distintos elementos en el ritual. Es un recorrido que lleva desde un punto de partida a otro punto de reflexión sobre nuestra existencia, empezando en la zona inferior con las ruinas que representan los restos primitivos de un espacio deshabitado y casi arqueológico, al espacio superior del solar, un espacio prácticamente vacío delimitado por paredes cubiertas de grafiti, un espacio más urbano que representa el mundo actual.

Descripción: El día 20, mi colaboradora Anna Maria Staiano y yo llegamos unas horas antes de la puesta del sol para preparar el espacio y celebrar el ritual al atardecer. Limpiamos el espacio inferior, y lo decoramos con los insectos embalsamados y la caja-*vanitas* utilizados anteriormente en el *Monumento a Ixs Caidxs*. Creamos una especie de santuario al final de las ruinas colocando las pelucas, coronas y otras vestimentas para la

ceremonia de investidura de los participantes en el ritual.

En la zona superior del solar con la ayuda de William James y Chris Cuasiventius trazamos en el suelo el logotipo del Banco Mundial con sal, haciendo un círculo de 5 metros de diámetro. La sal es muy utilizada en rituales en varias culturas por su cualidad de purificar espacios y era una solución práctica al problema de demarcar el espacio en un suelo de terreno.

Una vez llegada la gente en la parte superior del solar, empecé la acción con una breve explicación del concepto de *Histeria Natural* y de lo que iba a pasar en este ritual en particular. Expliqué el significado de los roles que los participantes podrían elegir: por una parte los corruptos, lxs *re(y)nas* (representando los jefes de corporaciones y organizaciones como el banco mundial) y lxs *rockerxs* (representando los deportistas, las estrellas de cine y los ricos que “esconden su dinero en paraísos fiscales para evitar pagar impuestos”), por otra parte lxs *excluidas* - los animales, los pueblos indígenas, las mujeres y los *queers*.

Después ensayamos juntos el canto y los gritos que lxs *excluidxs* iban a cantar en la parte final del ritual. Entonces llevé el grupo a las ruinas subterráneas dejándolo en una *ante-cámara* donde Sara Galán tocaba el violonchelo. Fui a cambiarme con la ropa de *Geezerbird* en el santuario adyacente. Los dos espacios estaban separados por la vegetación. A la entrada del santuario Anna Maria Staiano dejaba entrar a los *corruptos* que iban a ser investidos uno por uno y yo les preguntaba si habían elegido el rol de *rockerx* o de *re(y)na*. Anna Maria les ponía la vestimenta correspondiente al rol- las coronas por las *re(y)nas* y las pelucas por los *rockerxs*. Durante este proceso yo cantaba los nombres en latín de especies extintas a modo de lamento.

Cuando todos estábamos preparados subimos a la parte superior del solar e hicimos un ensayo final antes de tomar nuestras posiciones: las *re(y)nas* y *rockerxs* ocupando las 17 intersecciones en el logotipo del banco mundial y lxs *excluidxs* a su alrededor. Con la gente colocada dentro o fuera del círculo, cada uno en su sitio correspondiente, proseguimos con la segunda parte del ritual. En este momento se mezclaron los coros participativos dentro de la estructura del canto litúrgico acompañado por el violonchelo de Sara Galán. Yo cantaba nombrando las especies extinguidas y al final de cada estrofa lxs *excluidxs* alrededor del círculo cantaban en coro “entra”, moviendo sus brazos hacia arriba



Fig. 18: Graham Bell: *Ritual de Encantamiento Histeria Natural* (2012)

y para dentro, invitando a las especies a ir dentro del círculo. Repetimos esta práctica en los cuatro puntos cardinales del círculo.

La liturgia se concluyó con tres gritos de lxs excludxs: el grito de bruja, grito de animal en un matadero municipal y el grito de drag queen. Después invité a todxs lxs que estaban presentes, dentro y fuera del círculo a hacer el último grito: de nacimiento. Acabamos el ritual borrando las líneas del logotipo del Banco Mundial y abrazándonos.

Reflexión Crítica: Vivimos en una época cínica y parece casi imposible formular soluciones a los problemas actuales. El fatalismo es el producto de la hipertrofia imparable de la sociedad del consumo. "La mayoría reconocemos que estamos en un momento de crisis histórica, pero sin embargo creemos que no podemos provocar un cambio, así que únicamente nos quedamos sentados, mirando, nos convertimos en la *audiencia del apocalipsis*."⁴⁵ El arte tiene que reflejar el ambiente de su época y la locura desmesurada de la actualidad remite a otras épocas previas a grandes cambios sociales, como por ejemplo la época antes del 68. En ese momento la contra cultura desatada en EEUU como respuesta a la guerra de Vietnam culminó en actos simbólicos de una ambición e ingenuidad de escala exagerada, como el intento de hacer levitar el Pentágono en el año

45 Isa Fremeaux, *The Laboratory of Insurrectionary Imagination: Art, Activism and Permaculture-an interview with Isa Fremeaux and John Jordan*, en *Art and Activism in the Age of Globalisation* (2011) p.303.

67. Esta acción fue protagonizada por **Abbie Hoffman** y **Allen Ginsberg**, miembro de la generación *beat*, poeta y homosexual, quien dijo "Sigo pensando - que el escenario mundial político parece cada vez más como Magia, y debería de haber un avance de magia blanca, ceremonias de exorcismos, etc...como teatro callejero."⁴⁶ Casi 40 años después, en el año 2005, el grupo de activistas antiglobalización **The Laboratory of Insurrectionary Imagination** organizó un ejército de payasos para protestar contra la cumbre del G8 que se celebraba en Escocia. Este grupo describe sus proyectos como experimentos: "Porque queremos reivindicar el derecho de hacer una política experimental. Está bien tener literatura, arte, música y ciencia experimental... pero no política. El concepto de crear nuevas formas políticas no es aceptado."⁴⁷

Utilizar el ritual como teatro es una manera de contar realidades que no solemos ver fuera del contexto activista. El ritual de Histeria Natural para mí tenía dos funciones: como acto de una política experimental que crea un imaginario de nuevas formas de resistencia y también como una celebración colectiva en una fecha concreta para marcar el ciclo de la vida.

Desarrollé el ritual incluyendo experiencias y conocimientos que surgieron a lo largo del ciclo y aproveché las prácticas realizadas para encarnar plenamente el rol del chamán o bruja *Geezerbird*. Para entrar mejor en este rol hice una transformación a lo largo del evento empezando vestido normalmente como Graham Bell para explicar el ritual; más tarde me transformé en *Geezerbird* en el santuario subterráneo.

Para mí este cambio de vestuario pero también de registro (antes discursivo, después la poesía del idioma cantado en latín) era importante porque representaba la metamorfosis que quería provocar en las participantes a lo largo del ritual. Introduje varios cambios en el ritual después de la experiencia del taller para potenciar el dinamismo y la complicidad entre los participantes.

Creo que los preparativos, los ensayos, la amistad y mi apariencia exagerada ayudaron a los participantes a entrar en los papeles elegidos y a perder el miedo a hacer el ridículo. Para mí, era muy importante mostrar que no hay que ser conformistas por temor a la

46 Allen Ginsberg., citado en Francis Wheen, *The Soul of Indiscretion Tom Driberg :Poet, philanderer, Legislator and Outlaw*(1990)

47 Femeaux ,Isa / Jordan, John *ibid* p.308



Fig. 19: Graham Bell: *Ritual de Encantamiento Histeria Natural* (2012)

vergüenza ajena y que las cosas más bizarras pueden ser al mismo tiempo divertidas y reivindicativas. Es necesario luchar contra la conformidad y banalidad que el sistema de globalización trata de imponer y reivindicar la excentricidad como acto de rebeldía. Para mí el ritual es una manera de integrar el arte y la imaginación en nuestra vida, donde cada uno de nosotros puede crear pequeños actos simbólicos que nos devuelven la creencia en nosotros mismos.

Aunque el evento estaba abierto al público general (el espacio del solar está abierto a la calle) había también convocado a los que habían participado y/o expresado interés a lo largo del proyecto de *Ecogénero* para participar en el ritual. Era una forma de reunir y cimentar las relaciones de esta comunidad *ecotransfeminista*.

El mayor desafío, tratándose de un ritual participativo con un público que desconocía los pasos a seguir, fue encontrar un equilibrio entre el lado didáctico y el performático y al mismo tiempo hacer que el público entrase en el espíritu del evento. Era importante hacerlos cómplices en el proceso y por eso introduje la ceremonia de vestimenta para envolver los participantes en la simbología del ritual: las coronas representando el poder del capital, y las pelucas la superficialidad y naturaleza hedonista de la cultura moderna.

Las coronas tienen un significado muy personal ya que he organizado varias coronaciones alternativas a lo largo de los últimos años para subvertir su simbología. La coronación es el ritual más simbólico del poder y del elitismo de países monárquicos como Gran Bretaña y España y quería subvertir el proceso tradicional para coronar a gente común. Para el

ritual de *Histeria Natural* Anna Maria Staiano había fabricado una serie de coronas con aluminio y abalorios, fácilmente maleables que podían ajustarse a cabezas de distintos tamaños.

Las pelucas representaron para mí una forma de introducir una estética *queer* en el ritual, y jugar con los roles de género. Todas las pelucas eran rubias y largas y las pusimos igualmente a hombres y a mujeres. El sonido, la música del violonchelo y mis aportaciones vocales crearon un ambiente más sombrío por la ceremonia de la vestimenta en contraste con el trato más informal de Anna Maria quien vestía a la gente y hacía el trabajo de convencer a gente que no tenían el costumbre de jugar con los roles de género de experimentar con ellos. Revisando la documentación del evento se notaba la incomodidad de algunos cuando salieron pero es interesante que para recuperar su compostura empezaron a hablar entre sí y con otros desconocidos. Así se unieron al grupo.

Cuando subimos a la zona superior del solar me di cuenta de la vulnerabilidad de hacer el ritual en un espacio tan público y abierto, ya que muchos vecinos se asomaron a sus balcones a mirarnos. Sus reacciones - como las de lxs participantes- iban de la risa a la participación, pero cuando les invité muchos se unieron al coro, cantando los estribillos, copiando los movimientos y tomando fotos. Esta participación fue totalmente inesperada.

El evento ha sido como un ensayo de una nueva manera de trabajar para mí. Para encarnar el papel de chamán/bruja es necesario expresar la seriedad de oficiar en un ritual. No me preocupa la falta de experiencia en la utilización de muchas técnicas, de ahí que la documentación traduzca un aire improvisado e imperfecto que está en mi forma de trabajar. Finalmente sé que la apariencia es lo que importa. La sangre fría y sentido de humor inglés ayudan en esto porque al final la gente no sabe si voy en serio o no y en esta duda puedo jugar con sus expectativas y hacer lo que llamo *antitrenimiento* porque aparte de sus componentes lúdicos, de humor, y de interacción con el espectador propongo una concienciación sobre lo natural y el género.



Fig 20/21: Graham Bell: *Ritual de Encantamiento Histeria Natural* (2012)

(VII) Conclusiones

Al principio de este proyecto estaba muy influenciado por el trabajo reciente de Annie Sprinkle y sus ideas sobre la ecosexualidad; desde entonces he desarrollado un lenguaje más personal a través de mis acciones, rituales, talleres y conferencias basados en el estudio de la teoría *queer* y el ecofeminismo. Reunir dos campos que a primera vista parecen tan dispares es un proyecto ambicioso pero como dice Greta Gaard "los *queers* son feminizados, animalizados, erotizados y naturalizados en una cultura que menosprecia las mujeres, los animales, la naturaleza y la sexualidad."⁴⁸

En la historia reciente de occidente ha sido importante reivindicar los derechos de la comunidad lgtbi (lesbiana, gay, trans, bisexual, intersex) pero creo que en el momento actual esta comunidad tiene que darse cuenta que a pesar de que el género es una construcción social, el cuerpo es orgánico y somos todos animales compartiendo un ecosistema único. Es necesario unirse a la lucha ecologista y anticapitalista que es fundamental para salvar el planeta de los estragos del libre mercado y el capitalismo desmesurado.

A la vez hay que reconocer las dificultades de cambiar los estereotipos porque hay un sector dominante en la comunidad lgtbi que ha abrazado el consumismo como estilo de vida. Si la aceptación por la sociedad dominante está basada en nuestra existencia como un sector de consumidores ejemplares es importante reorientar nuestra política más allá de la política de género porque de lo contrario nos arriesgamos a la posibilidad de poder casarnos y entrar en el ejército pero en un mundo totalmente devastado por las degradaciones de una política consumista. Como dice John Jordan "el capitalismo funciona porque siempre está manipulando nuestros deseos. Creemos que es importante reclamar estos deseos, entonces, nuestro trabajo incluye el placer, el juego y la aventura" para "dar a la gente un sentido de creatividad colectivo."⁴⁹ Pienso que la Histeria Natural ha incorporado estos elementos, y creado una comunidad donde el disfrute y la creatividad artística van de la mano del compromiso social.

48 Greta Gaard, *Towards a Queer Ecofeminism* en *Hypatia-A Journal Of Feminist Philosophy* Vol. 12, No. 1 (1997) p.119

49 Isa Fremeaux, *The Laboratory of Insurrectionary Imagination: Art, Activism and Permaculture- an interview with Isa Fremeaux and John Jordan*, en *Art and Activism in the Age of Globalisation* (2011) p.302.

Comprobación de los objetivos establecidos al principio del proyecto

- Reflexionar sobre los procesos de trabajo utilizados en la creación de una acción performativa.

La metodología de trabajo que desarrollo habitualmente para la creación de un performance –ya sea para un contexto escénico, un taller, una intervención en un espacio público o una acción política– suele iniciarse con la concreción de los conceptos clave a través de la escritura de un texto (poético, para ser cantado...), la elección de una indumentaria y la realización de un guión que pauta algunas acciones pero que deja abierta la propuesta a la improvisación y a la interacción con el espectador-partícipe.

Es difícil presentar el proceso de trabajo de las distintas acciones porque se trata de la elección de elementos sueltos con los que improviso y que sólo adquieren significado en el momento de ser presentados, este es el motivo principal por el que no he presentado la documentación del material en proceso sino las acciones ya terminadas.

El desarrollo de estas acciones en relación a los conceptos vinculados con la *queer ecology* me ha llevado a crear un personaje que se ha ido perfilando en las distintas propuestas y que me ha permitido aglutinar en un único personaje intereses relacionados con la política y el entretenimiento, la crítica antipatriarcal, las teorías queer y postcolonial, la ecología....

El personaje no ha sido fruto de un trabajo de mesa sino del proceso que se ha concretado a través de las distintas prácticas que he realizado en contextos como las jornadas, los talleres, los trabajos de aula, los espectáculos de cabaret... Partiendo de la improvisación he ido incorporando elementos que lo han definido hasta perfilar un alter-ego que me ha permitido vincular los distintos ámbitos en los que presento mi trabajo (cabaret, espacio público, jornadas...), las distintas temáticas (especies en extinción, la sexualidad, el entretenimiento,) así como distintos soportes (música, acción, vídeo instalación). Por todo esto, uno de los aspectos principales de la producción artística que presento está relacionado con el nacimiento del personaje Geezerbird.

Geezerbird me ha permitido expresar creativamente y a través de la práctica de la performance los conceptos de la ecología queer. Inicialmente trabajé a través de la improvisación corporal explorando formas de movimiento de pájaros, especialmente los que realizan en los cortejos, también exploré sus formas de cantar. Esto me permitió

desarrollar acciones que realicé para el espectáculo de cabaré *Cabaré Clandestino, Corrosivo, Charivari*" y para la grabación en vídeo de la acción en el parque zoológico abandonado de Valencia "*Extinct or Alive?*" , donde escenifiqué este lado animalístico del personaje.

Con la realización de las primeras dos acciones tomé conciencia de las posibilidades del personaje y fui desarrollando el alter ego incorporando nuevos elementos de vestuario que representaban su lado más humano, junto a esto, introduje la exploración de otro lado del personaje, el de chamán/bruja.

En todas las propuestas de acción desarrolladas se evidencia una desatención deliberada hacia la técnica que forma parte de las decisiones estéticas y discursivas que definen mi trabajo. Trato de ejecutar la acción de la forma más rigurosa posible sin una formación técnica previa, pues me interesa la textura que da a la acción la estética de lo mal hecho, del reciclaje, del proceso, de la improvisación, todo esto son aspectos que dan al trabajo una cierta inestabilidad, precariedad, marginalidad, ambigüedad... y se vinculan con los contenidos que desarrollo en las propuestas. En mi práctica artística trato de usar los recursos mínimos llevándolos a su máximo potencial, también trato de que mis acciones tengan un impacto mínimo en el medio ambiente: en lugar de producción artística creo en la Reproducción artística, el reciclaje de materiales a través de una reconfiguración de su uso según nuevos conceptos.

El contraste deliberado entre la falta de técnica y la seriedad y pasión con la que realizo una acción a veces hacen surgir el humor, un elemento clave de mis propuestas (y del entretenimiento en el ámbito del cabaré) y que suele producirse como consecuencia de crear situaciones caóticas donde se mantiene la calma o realizar una acción (cantar flamenco, oficiar una ceremonia, celebrar rituales complejos, presentar unas jornadas) con atuendos poco convencionales y la seriedad de los profesionales. Por ejemplo, en el proceso de creación de los rituales me interesa más conceptualizar e investigar el chamanismo y la brujería que aprender sus técnicas, de modo que me propongo oficiar una ceremonia sin plantearme aprender los códigos sino utilizarlos de una forma personal para crear una situación escénica familiar pero con un contenido alterado. Esto se relaciona con la influencia que en mi práctica tiene la teoría *queer* y la idea de performatividad de los géneros que me proporciona la libertad de intercambiar papeles (animal/humano, hombre/mujer) y que con frecuencia me permite jugar con la ironía, ambigüedad y humor en las acciones.

El juego del intercambio está en el origen del último ritual *Histeria Natural* pues se trata de imaginar que puede existir un insecto indefenso dentro del corazón del capitalista más despiadado. Este intercambio de papeles también se propone a los espectadores-partícipes facilitándoles pelucas y un rol dentro del ritual. No creo que el ritual finalmente solucione la crisis mundial pero permite a través de la experiencia colectiva, el humor y la participación, fomentar un encuentro para tomar conciencia de la necesidad de responder a los abusos de la naturaleza y del ser humano.

En definitiva, en el proceso de creación de las distintas acciones he ido profundizando en la creación de un personaje versátil, que me ha permitido aglutinar los distintos conceptos (naturaleza, especies en extinción, sexualidad, entretenimiento...), contextos (escena, cabaret, espacio público, jornadas...) y soportes (música, performance, instalación...) con el fin de desarrollar una práctica artística con un posicionamiento crítico y compromiso en torno a la relación entre la ecología y las teorías queer.

-- Profundizar en las aportaciones que el eco-feminismo, el movimiento *queer* y el postcolonialismo han hecho a la práctica artística contemporánea

Algunos ejemplos de cómo se han trasladado a la práctica:

En la primera conferencia de *Ecogénero* la ecofeminista y activista Verónica Perales habló del "paralelismo entre la ausencia de las hembras Gorila en la representación de su género y la invisibilidad (o falta de reconocimiento) de la mujer a lo largo de la historia:⁵⁰" La performance como el tío/tía-pajaro (*Geezerbird*) en *Extinct or Alive?* - haciendo un nido dentro de los escombros del antiguo zoo de Valencia y exhibiéndose en un baile de cortejo con plumas y maquillaje en un cabaré subvertía los roles de género humanos se refiere a estudios biológicos que demuestran que los animales no siguen el modelo binario de sexo/ género que se ha naturalizado en nuestra sociedad.

Las bases de la teoría queer son la revelación de la performatividad del género y el ataque contra los binomios hombre/mujer, masculino/femenino. Romper estos esquemas es atacar al patriarcado porque estos binomios alimentan su base conceptual. La performatividad del género y la ruptura de los estereotipos sexuales esta siempre presente en mi trabajo de manera más o menos explícita porque es parte de mi personalidad. En este trabajo está presente de manera explícita en:

- el hecho de organizar un taller de *cruising* mixto dentro del contexto académico de las

⁵⁰ Verónica Perales Blanco, de su conferencia *Cient@s volando: subvirtiendo amar* (2012)

jornadas de *Ecogénero*. La invitación a **Pepe Miralles** para hablar del *cruising*, una práctica realizada exclusivamente por hombres gays y bisexuales daba la posibilidad de aprender y discutir sobre los significados de esta práctica para mujeres y heterosexuales también. En el taller se desarrolló una discusión sobre el papel político del cruising y los estereotipos de la sexualidad y el deseo femenino y se notó que hay una división marcada de género en el uso del espacio público especialmente con respecto al sexo.

- la búsqueda de un alter ego performático basado en mis estudios de las tradiciones de chamanes transgéneros como lxs *hijras* en India y lxs *dos espíritus* en el continente americano por el ritual de *Peluquería Chamánica*.

-el taller de *Ecodrag* organizado por lxs **ideadestroyingmuros** donde "se exploraba el tránsito entre los géneros masculino/femenino" extendiendo esta exploración a otros binomios como "humano/naturaleza, sintético/orgánico, producción/desecho...la reutilización de elementos de desechos quiere subvertir también el significado del mismo: pensar lo que es definido en cuanto desecho como útil.⁵¹"

Para el proyecto he enunciado una historia alternativa: la *histeria* o sea la versión feminista, la versión de los pueblos indígenas, de los animales en vías de extinción, la versión *queer*. En su base existe un intento de descolonizar el conocimiento.

La configuración de un ritual y el papel de chamán/ bruja que exploraba en el ciclo *Histeria Natural*, responde a un intento de encontrar un equilibrio entre la modernidad y tradición que es uno de los desafíos que el pensamiento postcolonial ha puesto a la modernidad. La inspiración del ciclo y su punto inicial con el *Ritual de las Aguas* venía de un investigación sobre las 13 abuelas, un grupo de mujeres indígenas que habían pedido una colaboración internacional para celebrar el tránsito de Venus. El ciclo acabó el día 20 de Junio 2012, que coincidía no solo con el solsticio sino también con el día de apertura de La Cumbre +20 de Río. Grupos como la Vía Campesina y otros grupos antiglobalización acusaron La Cumbre de utilizar la sostenibilidad como excusa para las políticas intervencionistas y neoliberales de la ONU y el Banco Mundial. Elegí esta fecha para acabar el ciclo de la *Histeria Natural* con un ritual que subrayaba "la proximidad de las prácticas artísticas con otras técnicas del cuerpo desacreditadas por la razón colonial: el chamanismo y la santería...⁵²"

51 http://ideadestroyingmuros.blogspot.com.es/2012_01_01_archive.html consultado el 3/09/2012

52 <http://viacampesina.org/sp/>

- Vincular dichos conceptos al proyecto artístico, estableciendo nexos entre conceptos, obras y autores que sirven de apoyo a mi proyecto práctico.

Presentar mis ideas dentro de un contexto académico ha hecho posible un trabajo de investigación más profundo de mis referentes. He presentado los nuevos conceptos de ecosexualidad, ecofeminismo y ecotransfeminismo a través de un análisis de sus antecedentes históricos, filosóficos y artísticos en las conferencias que he dado como parte de las jornadas de *Ecogénero*. Estas presentaciones y la organización de las jornadas han expandido mi metodología personal dentro del contexto de las prácticas feministas de incluir las relaciones personales dentro del proceso de trabajo. Contactar con los ponentes, invitarlxs a pasar tiempo juntxs preparándose para las jornadas conmigo, coordinar las jornadas y hacer de mediador de las mesas redondas ha supuesto un desafío para mí. Esta mezcla de trabajo personal, político y performático ha sido fundamentado en mis estudios y los conocimientos adquiridos a lo largo de este curso de Máster. En estas jornadas he tratado de expandir el concepto del activismo queer dentro de un contexto ecologista y desarrollar mis conexiones con escritores, activistas y artistas trabajando en estos campos para fortalecer el trabajo que voy a seguir con la próxima fase del proyecto de *Ecogénero*.

- Realizar una serie de obras que mezclan todos los ámbitos de mi práctica: la performance, el vídeo, la música y la gráfica.

Todos estos medios están representados en el proyecto. En mis trabajos anteriores estaban presentes en el formato de un espectáculo multimedia, una fórmula que he explorado a lo largo de muchos años tratando de subvertir su lógica como entretenimiento con la inclusión de una crítica social. Es lo que he denominado *antitrenimiento* porque tiene componentes lúdicos, de humor, y una interacción con el espectador y estimula la conciencia sobre lo natural y lo género. Esta práctica estaba deconstruida en la instalación *Monumento a lxs caidxs* donde los elementos de música, vídeo y performance estaban deslocalizados en el espacio para que cada uno fuera autónomo y se pudieran experimentar de manera íntima. La comprensión de que no son siempre necesarios los grandes gestos para tener un impacto emocional cambió mi manera de trabajar. Decidí experimentar con una puesta en escena más minimalista para dejar más espacio, así que los distintos elementos de las obras pudieran ser experimentados de manera paralela al hilo conductor de mis producciones.

- Introducir las aportaciones del emergente campo de investigación - *queer ecology* (ecología *queer*)- en los discursos ecologistas, transfeministas y *queer* nacionales.

Quizás había sido demasiado idealista y ambicioso en mi planteamiento inicial de actuar como catalizador social y reunir personas tan diversas como transfeministas radicales, académicas ecofeministas y activistas ecologistas. En la realidad hay mucha resistencia a la colaboración porque estas comunidades son bastante cerradas y han desarrollado estrategias de defensa para sobrevivir. Sin embargo hay una minoría que cree en la importancia y la fuerza de unirse con otrxs que cuestionan la globalización y el capitalismo desde perspectivas diferentes y que quieren construir enlaces para luchar juntxs por el bien común. Gracias a ellxs y a sus aportaciones ha sido posible llevar a cabo el ciclo de *Histeria Natural*.

La divulgación de las teorías de la ecología queer seguirá con la primera publicación en España de nuestra antología *Ecogénero*. Una editorial valenciana está interesada en publicar escritos seleccionados de las conferencias de las dos jornadas organizadas como parte de este trabajo final de máster. Incluirá traducciones de textos de Beth Stephens y Annie Sprinkle y material de la primera fase del proyecto empezado en la galería La Errería en 2010. Desde el final del curso me ha contactado la editorial que publicó la antología *Queer Ecology: Sex, Nature, Politics, Desire* para dar su apoyo al proyecto y dejarnos publicar por primera vez en castellano un texto de Catriona Mortimer Sandilands.

Seguiré experimentando con la performance en el contexto de este campo emergente. Para mí, la investigación es un continuo proceso de ensayo y error. Quizás formular las preguntas correctas sea más importante que saber las soluciones.

(VIII) Bibliografía:

Arte:

VVAA, Lieven de Cuatrer, Ruben de Roo, Karle Vanhaesebrouck(eds) : Art and Activism in the Age of Globalisation (NAI Publishers, Brussels 2011)

Dominic Johnson : **Glorious Catastrophe: Jack Smith, Performance and Visual Culture (Manchester University Press, 2012)**

Annie Sprinkle (ed: Gabrielle Cody): Hardcore from the Heart (Continuum, London 2001)

VVAA: Jack Smith: Flaming Creature His Amazing Life and Times (Serpents Tail, London, 1997)

Catálogos de Exposiciones:

VVAA, Nayland Blake (ed): In a different Light : Visual Culture, Sexual Identity, Queer Practice (City Lights Publishers, San Fransisco,1995)

VVAA: Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo (Nova Era, Barcelona, 2011)

VVAA: Ecomedia: estrategias ecológicas en el arte actual (Sala Parpallo/ Diputación de Valencia, Valencia 2009)

Feminismo:

Alicia Puleo : Ecofeminismo para otro mundo posible (Cátedra, Madrid 2011)

Maria Mies, Vandana Shiva : La Praxis del Ecofeminismo (Icaria, Barcelona 1998)

Silvia Federici : Caliban y la Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originario (Traficantes de Sueños, Madrid 2010)

Donna Haraway : Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature (Routledge, New York, 1991)

Teoría Queer:

Judith Butler: El Género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad (Paidós, Barcelona, 2001)

Lee Edelman : No Future: Queer Theory and the Death Drive (Duke University Press, Durham, 2004)

Greta Gaard Towards a Queer Ecofeminism en *Hypatia-A Journal Of Feminist Philosophy* Vol. 12, No. 1 (1997)

Beatriz Preciado: Manifiesto Contrasexual (Opera Prima, Barcelona, 2002)

VVAA, Catriona Sandilands y Bruce Erickson(eds) : Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire. (Indiana University Press, Bloomington 2010)

Historia LGTBI:

Arturo Arnalte Barrera: Redada de Violetas (La esfera de los libros, Madrid 2003)

Arthur Evans: Witchcraft and the Gay Counterculture. (Fag Rag Books, Boston, 1978)

Kris Kirk, Ed Heath: Men in Frocks (Gay Men's Press, London 1984)

Francis Wheen : The Soul of Indiscretion Tom Driberg: Poet, philanderer, Legislator and Outlaw. (Fourth Estate, Londres, 2001)

Performance:

C.Carr : On Edge : Performance at the end of the 20th century, (Wesleyan, Middletown CT 2008)

Lois Keidan : Live art británico en los noventa: nuevos marcos, nuevas acciones en Desviaciones, ed: J.A.Sanchez (UVI-La Inesperada y Cuarta Pared Cuenca, 1999)

José A. Sánchez : Dramaturgias de la imagen (Universidad de Castilla-la Mancha Cuenca, 1999)

Diana J. Torres : Pornoterrorismo (Txalaparta, Bilbao, 2011)

Filosofía:

John Stuart Mills: Principios de Economía Política. (1848)

Bruce Chatwin : The Songlines. (Picador, Londres, 1987)

Webs:

Beth Stephens and Annie Sprinkle : <http://sexecology.org/education/visiting-artist-lecture-presentations/> Consultado 23/5/2012)

Giuseppe Campuzano: Prólogo al Museo Travesti de Perú
<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/campuzano-presentacion>. Consultado 09/9/2012

Consejo Internacional de las 13 Abuelas Indígenas:

<http://www.grandmotherscouncil.org/>

La Vía Campesina: <http://viacampesina.org/sp/>

ideadestroyingmuros: <http://ideadestroyingmuros.blogspot.com.es/>

Transnational Temps:<http://transnationaltemps.net/>

http://www.trans-spirits.org/spirit_of_transgender.html Consultado 5/5/2012

ANEXO 1. Documentación de publicidad diseñada para las jornadas de Ecogénero

ECOGÉNERO: El Sexo y la Ecología

Facultat de Belles Arts de Sant Carles - UPV, València
Miércoles, 2 de Mayo de 2012
Aula B-0-6



10:30h Graham Bell (*performer*)
Introducción a la jornada: *Hacia el ecotransfeminismo*
Proyección del video "Silver Wedding", de Lucía Egaña

11:30h María Llopis (*autora de El Postporno era esc*)
Diez pasos para la instauración de una sociedad matriarcal, ecofeminista y autogestionada en el ocaso del capitalismo patriarcal

13:00h Rosario Hernández Catalán (*autora de la obra de teatro Chemobil, paraíso natural*)
Rescatar a Perséfone, revivir Eleusis. Agroteatro, enteógenos y ecofeminismo.

14:00h Picnic y preparación del Rito por la Tierra. Jardines UPV

15:00h Rito por la Tierra. Jardines UPV

16:00h Diana Junyent (*autora de Pomoterrorismo*)
Eco-BDSM y prácticas extremas con la naturaleza

17:00h Graham Bell
La Sexecología de Beth Stephens y Annie Sprinkle
Proyección del video: "Ecosex Part real, Part Imagination" de Maribel S. Forero y Jorge Nava

18:30h Mesa redonda y puesta en común con José Albelda (*Profesor UPV, coautor de La construcción de la naturaleza*) **Aula B-0-5**

EVENTOS ABIERTOS AL PÚBLICO
Más información: www.houseofbent.blogspot.com

Aquesta activitat està financada per l'Àrea de Gestió Cultural de Vicerectorat d'Alumnat i Cultura a través de les ajudes concedides en la convocatòria de projectes culturals 2011/2012



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

(2012)

ECOGENERO:
Una Jornada sobre Eco(trans)feminismos
Lunes 26 Marzo



11-12:30 Charlas (Sala de Juntas):

Graham Bell: *Presentación de los conceptos de Ecogenero y Ecosexualidad*

Verónica Perales: *CIENT@S VOLANDO: subvirtiendo amar*

12:45- 2:00 Mesa Redonda

16:00- 18:00 (Sala de Exposiciones)

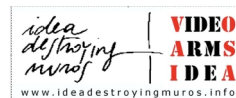
Taller Ecodrag impartido por **ideadestroyingmuros**

Facultat de Ciències Socials (Av. Tarongers)

Universidad de Valencia

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

Delegació d'Estudiants
Servei d'Informació i Dinamització **Sedi**
Unitat d'Igualtat



(2012)

ANEXO 2. Documentación videográfica

Contenidos del dvd :

Extinct or Alive? 2012

Performance
Archivo de vídeo
05:28 min.

Peluquería Chamánica 2012

Ritual
Archivo de vídeo
05:35 min.

Ritual de las Aguas 2012

Ritual
Archivo de vídeo
04:35 min.

Taller de Cantar/Encantar 2012

Taller
Archivo de vídeo
15:40 min.

Monumento a lxs Caidxs 2012

Performance.
Archivo de vídeo
07:30 min.

Histeria Natural : el Encantamiento, 2012

Ritual
Archivo de vídeo
09:26 min

Extinct or Alive? 2012

Vídeoclip
Archivo de vídeo
04:03 min.