

Exilio marica. Estrategias tecnológicas para enunciar la identidad LGTBI. Videoarte y tecnologías del empoderamiento

Queer exile. Technological strategies to enunciate the LGTBI identity. Videoart and empowerment technologies

Carmelo Gabaldón López

Profesor asociado e Investigador en arte de la Universitat Politècnica de València, cargalo@upv.es

Breve bio autor/a:

Carmelo Gabaldón vive y trabaja en Valencia. Es un artista audio-visual que articula su discurso a partir del cuerpo humano, sus diferentes representaciones y la forma en que interactúa con el contexto. Investiga en su práctica artística con formatos de archivo y construcciones de la memoria y la identidad de las comunidades mariconas contemporáneas.

Artista, investigador en arte, profesor asociado de la Facultad de Bellas Artes de Valencia en el Departamento de Dibujo y miembro del grupo de investigación Animación UPV.

Terminó sus estudios en la Oslo and Akershus University College of Applied Sciences; Faculty of Technology, Art and Design. Cursando posteriormente el Máster en Producción Artística de la Universitat Politècnica de València, en la rama de intensificación: Arte y Tecnología. Ha sido becado en el Vicedecanato de Cultura de la Facultad de Bellas Artes de Valencia y ha formado parte del grupo de pensamiento dentro del proyecto de investigación EFAB (Efecto de una fuerza aplicada bruscamente), investigación llevada a cabo por el artista Pepe Miralles para el IVAM (Institut Valencià d'Art Modern). Finalista en el Pink Riot Fest de 2020 - Festival internacional de investigación, acción y participación sobre género-. Ha sido seleccionado para participar en 3 FICAE - Festival Internacional de Cortometrajes y Arte sobre Enfermedades - 2017 con su intervención en el espacio público #SOYMARICÓN. Ha comisariado el proyecto Good As You (2017) para el número 11 de la revista objeto Papel Engomado y ha participado en exposiciones colectivas como La Queermix (2018) en la galería Mr. Pink (Valencia), la Muestra de Producciones Artísticas y Multimedia PAM!16 (2016) en el CCCC (Centre Cultura Contemporànea del Carmen) y la exposición Sobresaturados (2016) en el Círculo de Bellas Artes de Valencia.

Actualmente participa en el proyecto de investigación y desarrollo ANIIMALETA el cual busca acercar la animación a la enseñanza primaria para implementar metodologías STEAM.

Es director y coordinadora de la muestra de cultura audiovisual queer RARA&INVERTIDA.

How to cite: Gabaldón López, C. (2024). Exilio marica. Estrategias tecnológicas para enunciar la identidad LGTBI. Videoarte y tecnologías del empoderamiento. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18348>

Resumen

El concepto de exilio, en sus diferentes acepciones puede comprender desde la expulsión física de individuos de su lugar de origen hasta la sensación de desarraigo y marginalidad experimentada por aquellos que se sienten excluidos o alienados en su entorno social.

En este análisis concreto consideraremos el fenómeno del exilio desde una óptica específica: la diáspora marica y principalmente, tendremos en cuenta, los desplazamientos migratorios del espacio rural a la ciudad. Esta situación tiene consecuencias que se pueden observar tanto en la construcción identitaria de los sujetos exiliados como en la transformación de los espacios ocupados y por consiguiente también en las producciones artísticas derivadas de dicho contexto.

El espacio particular del exilio genera la producción de diferentes tecnologías que configuran las identidades maricas. Tecnologías que surgen como una herramienta poderosa para introducir nuevas voces y perspectivas en el discurso público, convirtiendo así la producción audiovisual en uno de los elementos fundamentales para la difusión e implementación de estrategias que ayudan desde el espacio metafórico del exilio a mantener una disposición crítica.

A partir de la exploración de artistas maricas exiliado hemos analizado la producción audiovisual desde el exilio, así como las estrategias discursivas derivadas de la misma, aportando una mirada marica que nos invite a reflexionar sobre las dinámicas de migración, identidad y pertenencia en las comunidades LGTBI.

Palabras clave: Exilio; videoarte; marica; identidad.

Abstract

The concept of exile, in its different meanings, can range from the physical expulsion of individuals from their place of origin to the feeling of uprooting and marginality experienced by those who feel excluded or alienated in their social environment.

In this specific analysis we consider the phenomenon of exile from a specific perspective: the queer diaspora and mainly, we will take into account, the migratory movements from rural areas to the city. This situation has consequences that can be observed both in the identity construction of exiled subjects and in the transformation of occupied spaces and consequently also in the artistic productions derived from said context.

The particular space of exile generates the production of different technologies that configure queer identities. Technologies that emerge as a powerful tool to introduce new voices and perspectives into public discourse, thus converting audiovisual production into one of the fundamental elements for the dissemination and implementation of strategies that help from the metaphorical space of exile to maintain a critical disposition.

Based on the exploration of exiled queer artists, we have analyzed audiovisual production from exile, as well as the discursive strategies derived from it, providing a queer perspective that invites us to reflect on the dynamics of migration, identity and belonging in LGBTI communities.

Keywords: Exile; video art; queer; identity.

INTRODUCCIÓN

El concepto de exilio ha sido históricamente asociado con la expulsión forzada de personas de su país de origen debido a conflictos políticos, sociales o económicos. Sin embargo, en el contexto de la comunidad LGTBI, el exilio adquiere una connotación distinta, manifestándose como un proceso voluntario, pero no menos traumático, caracterizado por la búsqueda de un espacio donde enunciar y vivir libremente la identidad sexual y de género. En este artículo, exploraremos el concepto de exilio marica y analizaremos las estrategias tecnológicas utilizadas para enunciar y afirmar su identidad en este contexto.

El exilio marica se manifiesta como un tránsito hacia un conjunto de posibilidades, una página en blanco donde comenzar la escritura desde lo personal de nuevas subjetividades que serán determinantes en la construcción identitaria. Como explica Alberto Mira la situación de muchos individuos los ha empujado a escapar del represivo entorno cultural, social y familiar, buscando el anonimato como posibilitador para explorar sexualidades disidentes, convirtiendo así el destierro en “una de las metáforas más poderosas de la homosexualidad” (Mira, 1999, p. 227). Este viaje transformador conduce a los individuos maricas a un exilio que se produce mayormente de entornos rurales a entornos urbanos, donde se generan agrupaciones y asociaciones que sirven como soporte para definirse a partir del reconocimiento en el otro.

La migración de individuos *queer* desde entornos rurales o pequeñas localidades hacia espacios urbanos ha sido un fenómeno ampliamente estudiado en el ámbito de los estudios queer y de género. Este movimiento, conocido como sexilio, refleja la búsqueda de libertad, aceptación y comunidad por parte de personas cuyas identidades y expresiones de género no encajan en los moldes tradicionales de la sociedad. Acto que, innegablemente, afectará tanto al espacio donde sucede, es decir la ciudad como también a los discursos y las herramientas expresivas que contienen los mismo. La ciudad, sus usos y transformaciones se convertirá en tema recurrente en los discursos artísticos de los exiliados que encontrarán en la producción audiovisual una herramienta idónea para evidenciar las particularidades de las comunidades insertadas en la centralidad dominante de la heteronormatividad. Esa producción acabará por configurar y recoger una serie de estrategias tecnológicas en su proceso de afirmación y empoderamiento de la identidad marica.

DESARROLLO

1.- La ciudad como espacio de acogida y liberación

La ciudad se presenta como un escenario de encuentro y diversidad, donde los sujetos maricas encuentran refugio y posibilidades de expresión que les son negadas en contextos más conservadores. Como apunta Jose Miguel Cortés “emigramos a las grandes ciudades en busca de aire para respirar e iguales a los que amar” (Aliaga, 2000, p. 115). Este traslado hacia entornos urbanos implica no solo un cambio geográfico, sino también una transformación en la percepción de la identidad y las relaciones sociales. También Cortés en relación con la ciudad establece los conflictos y contradicciones que dichos sujetos maneja como elementos de transformación que acabarán por reconfigurar el espacio ocupado. (García Cortés, 2006).

Un espacio, este de lo urbano que sufrirá transformaciones como síntoma de los usos y comportamientos sexuales de los hombres que mantienen relaciones sexuales con otros hombres. Espacios que serán conquistados y resignificados mediante su ocupación para el disfrute sexual. Espacios que paulatinamente se han acotado, catalogando, nombrando y organizando dentro de los fragmentos de ciudad ocupa. Espacios que terminarán por convertirse en el lugar para existir en comunidad. Estos espacios y comunidades padecerán igualmente la transversalidad del sida y serán durante los años 80 los que se verán inicialmente vaciados y posteriormente en su recrudescimiento testigos de las luchas cuerpo a cuerpo contra el abandono institucional. El espacio comunitario seguirá manteniendo su importancia como lugar donde afianzar los afectos y las relaciones que paulatinamente derivarán en las asociaciones para la lucha organizada.

El exilio en su vertiente física espacial nos proporciona la posibilidad de acontecer. Imbricado con esta posibilidad, como generador de simbolismos se convierte a su vez en una especie de catalizador donde podemos dejar de estar sometidos bajo el yugo de la heteronormatividad, un espacio idílico donde poder constituirse como sujetos conscientes que consigues escapar de lo establecido proponiendo nuevas formas de habitar y enunciar la sociedad que nos ocupa. La reflexión teórica y las prácticas artísticas propias son resultado de estos condicionantes.

Emerge en estas condiciones una cultura de la resistencia. Un planteamiento que se aleja de la vergüenza y abandona la construcción de sujetos inferiorizados. Un pensamiento que olvida en la medida de lo posible el desprecio por uno mismo que se encuentra potenciado al pasar a formar parte de una comunidad de apoyos que facilitan el abrazo de la diferencia y entienden la confrontación con lo establecido como una forma de vida.

Prestaremos especial interés a las estructuras que se desarrollan e implementan como corpúsculos extraños dentro de las grandes urbes resultantes de este exilio, las heterotopias (Foucault, 1984) como denominó el autor en *Des espaces autres*, como parte del texto que presentó en conferencia en el Cercle des études architecturales el 14 de marzo de 1967. La heterotopia hace referencia a un espacio que tienen más capas de significado o relaciones con otros lugares de lo que se ve a simple vista.

Dentro de estas los conflictos socio políticos de un grupo determinado de individuos que ocupan un espacio acotado y pertenecen a una misma unidad temporal se ven reflejados en la estructura urbana que los encuadra. Sus conflictos y particularidades construyen a partir de dicho espacio una serie de subjetividades de ida y vuelta que son tanto derivadas como vertidas sobre ese mismo espacio convirtiendo en elemento definitorio y configurador de las identidades maricas. Es aquí donde la producción artística y en concreto el videoarte juegan un papel inexcusable para producir posteriormente plasmar dichos cambios y trasvases significativos entre el espacio vivencial y la configuración simbólica de las comunidades maricas.

2- Producción artística. Videoarte marica

El videoarte marica puede identificarse a principios de los años setenta principalmente en el contexto americano y anglosajón y baraja una serie de cuestiones relacionadas con la definición binaria del género, los

procesos de regulación de las sexualidades, el deseo y las relaciones de poder establecidas en estos parámetros. Los diferentes movimientos de liberación sexual y lucha activista serán fundamentales en la instauración del videoarte como una herramienta factible en la producción simbólica. (Blanco-Fernández, 2021). Aunque no será hasta bien entrados los años ochenta cuando comenzará a cobrar cierta importancia en el contexto español (López, 2018).

La producción videográfica debido a la democratización del acceso a la producción y difusión de videos y su facilidad para imbricarse en la cultura de masa, consigue comportarse como una especie de virus que se propaga con facilidad en la vida cotidiana de los espectadores. Además, ha permitido a los artistas explorar formas de expresión que han desafiado las convenciones más tradicionales de la esfera artística, dando voz a quienes tradicionalmente han sido marginados por los discursos dominantes. (Bonet, 2016). Estas condiciones han convertido al videoarte en una tecnología para el empoderamiento, facilitando dispositivos que abogan por la autonomía discursiva y la intervención social, permitiendo así cuestionar desde la marginalidad marica los signos y símbolos perpetrados desde la heteronormatividad dominante. Esta contra discursiva la podemos ver por ejemplo en *Actuació d'Ocaña i Camilo* (1977), pieza en la que los protagonistas aparecen en un contexto cotidiano realizando acciones irrelevantes con un carácter subversivo. Camilo se afeita travestido mientras Ocaña canta copla completamente desnudo, consiguiendo con esta propuesta a paródica romper “con la represión y la dominación del miedo. (López, 2018).

La producción audiovisual, por tanto, juega un papel fundamental en la configuración y la expresión del exilio marica. El videoarte se relaciona con el exilio de diferentes formas, permitiendo explorar conceptos, como la liminalidad, la antiestructura formal y la antijerarquía de los sujetos frente al poder. La libertad formal carente de linealidad narrativa y la fragmentación como estrategia discursiva, así como la preponderancia de la experimentación han posibilitado tradicionalmente expresar la deconstrucción de las identidades que se producen en el exilio.

El videoarte ha permitido a los artistas maricas estrategias de reapropiación donde tomar imágenes existentes y crear a partir de las mismas nuevas narrativas que permitan subvertir códigos estandarizados en el imaginario colectivo y dotándolos de una nueva significación adaptada a las necesidades de expresión del espectro marica. La reapropiación del lenguaje audiovisual que en muchas ocasiones ha servido para ridiculizar a los sujetos maricas o denigrar la comunidad LGTBI se convierte así a partir de una rearticulación de las estructuras narrativas en una tecnología de enunciación poderosa y positivista radicalmente novedosa y libre de las dinámicas sociales excluyentes. (Blanco-Fernández, 2021).

Dentro de la práctica artística, las tácticas y actitudes queer han energizado a los artistas que crean trabajos que hacen caso omiso del sentido común, que hacen que lo privado sea público y político, y que abraza descaradamente la interrupción como una táctica. (Getsy, 2016). El videoarte tiene una gran capacidad para traspasar y permear sobre la conciencia tanto colectiva como individual lo que lo convierte en una herramienta estratégicamente situada en la producción de nuevas subjetividades. Son amplias y diversas las estrategias desplegadas desde el videoarte tanto en el contexto internacional como en el contexto nacional en su

intención de acometer las complejidades de las sexualidades disidentes, pero prestaremos principal atención a las que hemos definido como: estrategias de resignificación, estrategias de la memoria y las estrategias de denuncia, todas ellas vehiculadas por la práctica videoartística y con la pretensión de configurar y afianzar la identidad marica exiliada.

2.1. Estrategias de resignificación. Anleo y Jones

Las políticas de la representación, la producción de subjetividades y los procesos de subjetivación han sido abordados desde procesos de reapropiación y resignificación por diferentes artistas en el exilio, permitiendo con sus aportaciones nuevas modalidades simbólica y deconstrucciones de las identidades. Una revisión de las disidencias sexuales y las construcciones de género dentro de una sociedad que las categoriza y las unifica generando unos límites de los que posteriormente son excluidas.

El artista gallego Xoán Anleo (1960) tiene una amplia producción videográfica en la que explora como a partir de pequeños gestos se consiguen cambiar y cuestionar categorías de roles, estereotipo de masculinidades y las políticas organizativas de los espacios donde habitamos.

En su pieza *Política de la verdad interna*, 2008, consigue, por ejemplo, a partir de material apropiado de películas porno mostrar la práctica del *spitting*. Este ejercicio de exhibicionismo sexual busca explorar los límites de lo sexualmente conocido y evidenciar prácticas disidentes que acontecen con mayor frecuencia en las relaciones sexuales entre hombres en las que a partir de un aparente ejercicio de violencia se consensua una intimidad.



Fig. 1 Fotograma video. *Política de la verdad interna*, 2008. Fuente: web del artista https://www.xoananleo.com/web/Xoan_Anleo.html

Otro claro ejemplo es el proyecto *Tearoom* (1962/2007) del artista William E. Jones a través del cual y apropiándose de fotografías policiales instaladas en los baños públicos. Estas imágenes fueron utilizadas en los juicios contra los retratados y todos ellos fueron declarados culpables de sodomía, Jones, las convierte en fotogramas de su videocreación dándoles un nuevo sentido y convirtiéndolas en un alegato empoderado de las sexualidades no normativas, utilizando el video como una herramienta de registro y protesta, que muestra la resignificación espacial que los usos maricas generan en los espacios públicos.



Fig. 2 Fotogramas video. *Tearoom*, 1962/2007. Fuente: web del artista <https://www.willamejones.com/portfolio/tearoom>

2.2. Estrategias de memoria. Miralles y Codesal.

En la mano de estos artistas el video se convierte en una herramienta para dejar constancia de lo inenarrable de la pandemia del sida partiendo de un testimonio íntimo mostrado públicamente que acabará por convertirse en epitome del dolor traducido en testamento que nos ayude a no olvidar. El recuerdo es también una estrategia para el empoderamiento porque si no conocemos nuestro pasado difícilmente podremos afrontar nuestros futuros.

Los videos que el artista Pepe Miralles produce entre los años 1995 y 1997 en torno a la pérdida de su amigo Juan Guillermo. Son un descarnado retrato de la comunidad marica durante la pandemia del sida. Una genealogía procesual sobre el acompañamiento en la despedida, la ausencia y el posterior duelo. Una muestra a veces onírica y otras más incisiva que parece desde una ensoñación nebulosa recordar con distancia el horror sufrido. La tecnología de cinta magnética de la época permite al artista registrar como él mismo enuncia en alguno de sus títulos la urgencia en el desalojo de la casa de su amigo perdido. *Grabando de forma permanente situaciones consideradas de utilidad vital* (1994), *Por donde se deslizan los pies* (1994), *Desalojo* (1995), *Un nuevo cuerpo* (1995), *Despedida circular* (1995), *Desalojo restos* (1995), *Vago* (1995) y *La última mirada* (1995) (todos ellos disponibles para su consulta en la página web del artista).



Fig. Fig. 3 Fotograma video *Desalojo restos*, 1995, Vídeo VHS, 16' Fuente: web artista <https://www.ppepimiralles.com/desalojo-restos/>

Javier Codesal en su amplia producción videográfica aborda también las consecuencias derivadas de la pandemia del sida. En su pieza *Fábula a destiempo*, 1996, el artista plantea una videoinstalación sobre los cuidados sobre los cuidados o más bien sobre la inexistencia de estos, el video muestra a dos hombres, uno, el acompañante intenta dar de comer al enfermo, pero su cuchara nunca llega al espacio del enfermo. Una metáfora que recoge la impotencia ante lo inevitable y que muestra el hospital como el espacio cotidiano que llegó a convertirse durante la pandemia del sida.



Fig. 4 Videoinstalación. 2 canales de vídeo. Duración: 12' 32", repetido en sinfín. 1996. Fuente: web artista <https://www.javiercodesal.es/trabajos/fabula-a-destiempo/>

2.3. Estrategias de denuncia. Julien y Mota.

La obra contestataria argumentada en base a la denuncia política y social del videoartista británico Isaac Julien, es un claro ejemplo de la utilización de la práctica videográfica como un altavoz para la denuncia y la instigación al cuestionamiento de las estructuras opresoras con la comunidad en su caso marica y negra británica de finales de los años ochenta. En su trabajo *This is not an AIDS advertisement*, 1987 el artista denuncia el tratamiento que sobre el deseo marica han tenido muchos medios moralistas después de la pandemia del sida. Con una banda sonora vibrante y un tinte rosa intenso convierten a los hombres en objetos de deseo en este juego descaradamente erótico mientras se pregunta como sobrevivirá el deseo sexual bajo el régimen moderno del sida que teme a la moralidad.



Fig. 5 Fotogramas video, *This is not an AIDS advertisement*, 1987, 10' 26", película super 8, color. Fuente: web artista <https://www.isaacjulien.com/projects/this-is-not-an-aids-advertisement/>

El artista colombiano Carlos Mota, evidencia en su exhibición *Stigmata* (2023) en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) como entiende necesaria la configuración de una nueva y pertinente sociología marica en la que a partir de nuevas relaciones establecidas entre conceptos y personajes ya existentes crear una serie de relecturas que nos permitan crear historias y protagonistas alternativos a las que nos han sido facilitadas desde los discursos dominantes. El artista como historiador de narrativas y conflictos silenciados documenta historias escondidas, en su obra *The Crossing* (2017) muestra los videoretratos de once exiliados que cuentan sus experiencias durante su viaje. En la instalación genera una voz amalgamada y configurada por declaraciones individuales que se producen al unísono, convirtiendo la experiencia individual en una aproximación colectiva al exilio.



Fig. 6 *The Crossing*, 2017. Vista de la exhibición en el Stedelijk Museum, Amsterdam. Fuente: mor-charpentier <https://www.mor-charpentier.com/es/artist/carlos-motta/>

CONCLUSIONES

Este exilio, tanto físico como simbólico, se convierte en el lugar donde se articulan y producen las diferentes cuestiones identitarias de la comunidad marica contemporánea. Es un espacio de resistencia frente a la heteronormatividad, donde se exploran nuevas formas de habitar y enunciar la sociedad. La ciudad se erige como paradigma de posibilidad y lugar de materialización de los deseos. La quimera de la ciudad aparece en el imaginario temprano de la mayoría de nosotros, como una regla no escrita en la que se posterga la salida del armario al momento en el que abandonamos el lugar de origen en la búsqueda del anonimato y las primeras veces. Estas sociedades de nueva construcción contemporánea según José Miguel García Cortés están dirigiendo al individuo hacia una materialidad que encumbra el universo de los objetos, un hedonismo

exacerbado que provoca una neutralización de los conflictos de clase, la actitud crítica y que tiñe todo de banalidad trivial sustentada por el olvido del pasado (Cortés, 2006).

Es aquí donde el arte y en concreto la producción audiovisual como demuestran los artistas aquí citados, debe postular para inminentemente jugar un papel diferenciador con el resto de las herramientas de producción de subjetividades y por tanto de creación de significados y sentidos vivenciales. El videoarte puede ser una afilada herramienta que diseccione el presente con punzante crítica, que recoja de manera minuciosa el pasado sobre todo aquel que ha sido olvidado de los grandes relatos para establecer los puntos de partida de nuevas construcciones identitarias. Conocer nuestro pasado nos ayuda a circunscribirnos en una realidad sobre la que establecer direcciones seguras para recorrer en futuribles procesos.

En conclusión, el exilio marica es un espacio de resistencia, posibilidad y celebración, donde la comunidad LGTBI puede enunciar y afirmar su identidad de manera consciente y liberadora. Las estrategias tecnológicas, la producción artística y la organización comunitaria son herramientas fundamentales en este proceso, proporcionando plataformas para la expresión, la visibilidad y la lucha por los derechos y la igualdad. El audiovisual con su capacidad de injerencia en los discursos más generalista puede establecer y generar discursos que consigan perpetrar cambios sociales significativos.

FUENTES REFERENCIALES

- Aliaga, J.V. y G. Cortés, J.M. (2000). *Identidad y diferencia : sobre la cultura gay en España* (2ª ed.) Egales.
- Ameller, C. (1999). Por una comunicación contextual. La experiencia de Video-Nou / Servei de Vídeo Comunitari. *Banda Aparte*, número 16.
- Anleo, Xoan, s.f, https://www.xoananleo.com/web/Xoan_Anleo.html
- Baigorri, L. (2010). *Vídeo: primera etapa. El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70*. Brumaría.
- Blanco-Fernández, V. (2021). *Narrativas del siendo. Videoarte español en el cuestionamiento del sexo, género y sexualidad normativas*. Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura. Comunicaciones Complutense. 2021 (81-89).
- Bonet, E. (2016). *En torno al vídeo*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Codesa, J., s.f, <https://www.javiercodesa.es>
- Cortés, J.M. (2006). *Ciutats negades 1 : visualitzant espais urbans absents = Ciudades negadas 1 : visualizando espacios urbanos ausentes*. Ajuntament de Lleida.
- Cortés, J.M. (2006). *Políticas del espacio : arquitectura, género y control social*. Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya.
- Crimp, D., et al. (2005). *Posiciones críticas : ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. Akal.
- En todas partes: políticas de la diversidad sexual del arte : [exposición] Centro Galego de Arte Contemporánea, 14 mayo-20 septiembre 2009*. Centro Galego de Arte Contemporánea, 2009.
- Getsy, D.J. (2016). *Queer*. Whitechapel Gallery.
- Jones, W.E., s.f, <https://www.williamejones.com>
- Julien, I., s.f, <https://www.isaacjulien.com/>
- Llamas, R. y Vidarte, F.J. (1999). *Homografías*. Espasa Calpe.
- López, A.J. (2018). *El videoarte español desde las tácticas queer. Discursos políticos y sociales a través de la creación audiovisual*. VII Congreso Virtual Internacional Arte y Sociedad: arte de los nuevos medios. eumed.net. Málaga.

Marchante, D., s.f, <https://genderhacker.net/>

Foucault, M. (1984). Dits et écrits 1984, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, pp. 46-49.

Mira, A. (1999). *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*. Ediciones de la tempestad.

Miralles, Pepe, s.f, <https://www.pepimiralles.com/archivo/>

Museo de Arte Moderno de Bogota MAMBO, *Video oficial 'Stigmata' de Carlos Motta, 6 de junio de 2023*.
https://youtu.be/nLpvtHQ98iY?si=Oc0hw5uCOJJw_Wq

Nogué Font, J. y Vicente Rufí, J. (2001). *Geopolítica, identidad y globalización*. Ariel; col. Ariel Geografía.

Prada, J.M. (2023). *Teoría del arte y cultura digital*. Editorial AKAL, Colección Arte contemporáneo.