

## **ANEXOS**

<b>1. ANEXO I: DOS CASOS SOBRE DISIDENCIA SEXUAL Y COLONIZACIÓN</b> .....	p. 2
<b>2. ANEXO II: EL “CASO IDEOLOGÍA”</b> .....	p. 6
<b>3. ANEXO III: HOMOEROTICISMO EN LAS ALTAS ESFERAS</b> .....	p. 9
<b>4. ODS</b> .....	p. 12

## 1. ANEXO I: DOS CASOS SOBRE DISIDENCIA SEXUAL Y COLONIZACIÓN

En el apartado *Colonización, moral y disidencia sexual en la historia* se habla brevemente del papel que han tenido los procesos colonizadores y el imperialismo en los territorios latinoamericanos en la construcción de estructuras heteronormativas que no necesariamente se encontraban presentes en esas culturas con anterioridad, por lo que se afirma que la colonización no es solamente terrenal, sino también del pensamiento y las cosmologías. Aquí se exponen dos casos en los que la visión colonial, aún en tensión con las prácticas y costumbres de la tierra invadida, reprimen y castigan a una “otredad” que, pese a ser la original del territorio, consideran salvaje y corregibles.

El primer caso fue un proceso judicial que inició en septiembre de 1657 en el barrio de San Lázaro, en Ciudad de México, y que tuvo bastante relevancia dado el alto número de personas implicadas, que sobrepasó los 100 (concretamente, fueron 123 acusados). El testimonio visual de una mujer de la vecindad de una pareja de hombres manteniendo relaciones sexuales llevó a una profunda investigación y persecución de actitudes similares en los alrededores. Bajo amenaza de tortura, los arrestados revelaron cada vez más nombres de miembros de sus redes sociales y afectivas. Por los testimonios escritos que existen de ese proceso se puede percibir hasta qué punto el suceso despertó un sentimiento de peligro y alarma en una micro-comunidad que se resistía a ciertas ideas coloniales. La presencia de esta comunidad, por secreta que fuera (y por desgraciado que fuera su destino), es innegable, pues diversas cartas de monarcas y dirigentes españoles preocupados por la relajación de la moral cristiana en la Nueva España demuestran su existencia.

“La facilidad reconocida de los contactos no deja de sorprender, dado el clima de represión y los riesgos mortales que rodeaban la práctica del pecado nefando. Esta proliferación —tan contraria a las normas— expresa una búsqueda intensa del placer que tal vez tenía pocos equivalentes” (Gruzinski, 1986, p. 276).

Uno de los implicados en el juicio, Benito de Cuebas, explicó en el siguiente testimonio la sensación de pánico que rápidamente se extendió en esta comunidad subyacente.

“«La noche anterior a su arresto, mientras rezaba el rosario, un gallardo muy bello y formado, con un buen cuerpo, al que nunca antes había visto, llamó a sus habitaciones y le dio instrucciones para que huyera de la ciudad porque las autoridades coloniales habían apresado a muchos de sus

amigos.» «Pero, ¿por qué?», preguntó el devoto Cuebas. «¡Por putos!», replicó el gallardo” (Garza, 2002, p. 245 en Morales, 2006, pp. 7-8).

En el momento del juicio se llegaron a contar más de 100 implicados de diversas razas, edades, oficios y crímenes. Todos estos datos han quedado documentados en textos y tablas. Algunos habían practicado sexo homosexual, otros eran considerados afeminados por llevar ropa de mujer y tener un sobrenombre femenino. Estos últimos acusados recibieron especial desaprobación por utilizar como pseudónimo los nombres de santas, vírgenes y mujeres de la alta sociedad. Algunos de ellos eran Cotita de la Encarnación, La Rosas, La Encarna, La Zangarriana o La Martina de los Cielos. Por otra parte, cabe destacar que los travestidos fueron los únicos condenados en conservar sus nombres en los anales de la historia, al ser observado que sus nombres autoimpuestos (una seña tan básica de la identidad, de la mera existencia) constituían un crimen en sí mismo: “los demás se hunden en la masa anónima, desapercibidos e ignorados” (Gruzinski, 1986, p. 274). Tras el proceso judicial, que duró en torno a un año, 19 personas fueron detenidas en base a crímenes de sodomía y pecado nefando. De estos, 14 fueron sentenciados a morir quemados. Otro acusado, por tener tan solo 15 años, fue condenado a 200 azotes y vendido como esclavo durante 6 años. Así lo testimoniaba en noviembre de 1658 Gregorio Martín de Guijo en sus *Diarios*.

“Justicia de catorce personas por el pecado de la sodomía.— Martes 6 de noviembre, a las once horas del día, sacaron de la real cárcel de esta corte a quince hombres, los catorce para que muriesen quemados, y el uno por ser muchacho le dieron doscientos azotes, y vendido a un mortero por seis años; todos por haber cometido unos con otros el pecado de Sodomía, muchos años había, así residiendo en esta ciudad donde tenían casas con todo aliño donde recibían, y se llamaban por los nombres que usan las mujeres públicas, así de rengue como de aire: como estando en la ciudad de Puebla de los Ángeles...” (de Guijo, 1952, pp. 105-106 en Morales, 2006, p. 11).

El virrey don Francisco Fernández de la Cueva, por otra parte, se alegraba de que ningún hombre español de las altas clases o del clero estuviera involucrado en el incidente, pese a que esto es totalmente incierto, e incluso algunos de ellos (los de las clases clericales más bajas) fueron castigados. En una carta a la corte española, el virrey alardeaba de que “no está en la causa hombre ninguno no sólo de calidad, ni de capa negra, todos mestizos, indios, mulatos, negros y toda la inmundicia de este reino” (Gruzinski, 1986, p. 271), declaración que pone de manifiesto la doble moralidad homófoba y racista.

Pese a este destino fatal, es importante valorar la existencia de estas personas, pues ayuda a construir un pasado común, un archivo y una genealogía de existencia y resistencia travesti y homosexual localizada en Latinoamérica.

“Más allá de esta sociabilidad que esbozan las fuentes, presentimos la existencia de una subcultura que tiene su geografía secreta, su red de información e informantes, su lenguaje y sus códigos. [...] También cabría recordar el uso de los términos mariquita, cotita, puto, guapo, etc., o la intervención anónima que informó al mulato Benito de Cuebas de su inminente aprehensión. Este medio escapa a las redes, a los lazos institucionales que estructuran la sociedad colonial; ni la familia, ni el clientelismo o la cofradía” (Gruzinski, 1986, p. 278).

Esta sociabilidad subversiva y subterránea no puede más que recordarnos a la ética de la promiscuidad, a la sociabilidad promiscua y alternativa propuesta por Néstor Perlongher. No solo eso, sino que se advierte, ya desde los tiempos coloniales, el uso de palabras y códigos localizados y específicamente geopolíticos que designan el travestismo y la homosexualidad, usados tanto como insultos como de forma cariñosa o grupal dependiendo de la persona, el contexto y la intención. Las profundas raíces de estos términos y estas resistencias difícilmente pueden ser cubiertas o encajadas bajo lo *queer*. Por otra parte, se advierten ecos de aquello que Nelly Richard llamaría la copia de la copia de la copia, estrategia de reproducción de los modelos metropolitanos adoptados desde posiciones periféricas y marginales, que los deforman en su mismo imitar.

“[Este] medio marginal, marginado y clandestino, no está totalmente desligado de la sociedad que lo reprime. Reproduce aspectos del mundo semitolerado de la prostitución femenina, integra conductas y actitudes típicamente "mujeriles" y manifiesta un conformismo religioso, apegándose a los usos y ritos de la devoción barroca” (Gruzinski, 1986, p. 279).

El segundo caso tiene lugar a lo largo del proceso colonial en el sur de Chile, durante el cual el ejército español entró en contacto con una etnia que forma gran parte de la población chilena actual, los mapuches (nombrados en aquel entonces *rechés* por los españoles). En esta sociedad existían especialistas religiosos que gozaban de poder y autoridad, los machis. Realizaban rituales chamánicos, practicaban la herbología, las posesiones, las limpiezas de espíritu y los sueños y trances. Si bien las machis han sido más reconocidas a lo largo de la historia, los *machi weye* (su versión masculina) desarrollaron también sus funciones y poderes hasta el s. XVIII. En la sociedad *reche* había una división de

roles y conceptos relacionados con la masculinidad y la feminidad que era, en parte, similar a aquella de los colonizadores españoles.

“En España, los hombres llevaban las riendas de las instituciones de poder. Los españoles veían la política y la guerra como prácticas masculinas, a cargo de reyes y caballeros masculinos. A menudo asociaban la piedad y la espiritualidad con la feminidad y las mujeres, aunque el poder religioso institucional estaba en manos de sacerdotes célibes. [...] El poder político *recher* era considerado masculino y continuaba a través de la línea masculina. El poder espiritual *reche* era considerado femenino y, si bien también continuaba a través de la línea masculina, se vinculaba con la curación, la horticultura y la vestimenta de las mujeres. Los *machi weye* de género dual combinaban el poder espiritual femenino con el poder político masculinos, en oposición a los supuestos españoles, según los cuales los hombres controlaban tanto el orden social como el espiritual” (Bacigalupo, 2002, p. 35).

Existe un único testimonio escrito de un encuentro entre un *machi weye* y un agente colonial. El autor es Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán quien, ejerciendo entrenamiento militar por orden de su padre, fue capturado y mantenido en cautividad por los *reche* durante siete meses. Dada su identidad criolla (mixta) y su voluntad de demostrar su hispanidad para disfrutar de privilegios, escribió una crónica de más de 500 páginas en ese tiempo. En el verano de 1629, siguió a un *machi weye* y se escondió en la maleza para observarlo durante uno de sus rituales, en el que el chamán curaba a un joven *reche*.

“Llegó un indio de tan mal figura, que su traje, perverso rostro y talle, estaba significando lo que era... parecía un Lucifer en sus facciones, talle y traje, porque andaba sin calzones, que este era de los que... llaman *weyes*... traía en lugar de calzones un puno, que es una mantichuela que traen por delante de la cintura para abajo, al modo de las indias, y unas camisetas largas encima. Traía el cabello largo y suelto, siendo así que todos los demás andan trenzados, las uñas tenía tan disformes, que parecían cucharas. Feísimo de rostro, y en el ojo una nube que lo comprendía todo. Muy pequeño de cuerpo, algo espaldudo, y rengo de una pierna, que con sólo mirarlo causaba horror y espanto: con que daba a entender sus viles ejercicios... El que usa el oficio de varón no es baldonado por él, como el que en nuestro vulgar lenguaje quiere decir nefando y más propiamente putos que es la verdadera explicación del nombre *weyes*... acomodándose a ser machis o curanderos, porque tienen pacto con el demonio”

(Núñez de Pineda y Bascuñán, 1863, p. 107, 157-159 en Bacigalupo, 2002, p. 30).

Este fragmento de la crónica sirve para darnos cuenta de cómo eran percibidas las identidades no binarias a ojos de los colonizadores. Se juzgan las ropas femeninas y el pelo largo del *machi weye* como evidencias de su afeminamiento y su conducta sexual castigable, además de relacionar las prácticas espirituales del pueblo *reche* con fuerzas diabólicas, en oposición a la pureza y la salvación de su fe cristiana. No había entonces manera de considerar la existencia de otras realidades distintas a la propia, sino que las prácticas del “otro” eran traducidas y procesadas según su propia visión del mundo. Vinculando el cuerpo y las acciones del *machi weye* a la perversión, Francisco se valía de los conocimientos españoles sobre género, religión y poder para pasar por encima de su identidad criolla, demostrando su pertenencia al grupo privilegiado y su consecuente desprecio por los indígenas.

“Si las autoridades políticas y espirituales masculinas *reche* llevaban una vida de exceso sexual, sodomía y perversión y las *machis* eran brujas, entonces la colonización y la evangelización española estaban “justificadas”. El discurso de la sexualidad y del mal se convirtió en una herramienta de los españoles para amoldar a los súbditos *reche* al poder colonial” (Bacigalupo, 2002, p. 32).

## 2. ANEXO II: EL “CASO IDEOLOGÍA”

En la sección *Creando genealogías propias* se ha mencionado el estatus de lo *queer*, no solo a nivel identitario, entre las personas, sino también a nivel institucional, entre organismos culturales y gubernamentales, que tienden a dar paso a las expresiones *queer* metropolitanas como un nuevo e interesante campo del saber a la vez que desfavorecen discursos paralelos locales. Esta observación tan interesante la plasma Nelly Richard (2018) al hablar de una situación que ocurrió en el panorama artístico y cultural en Chile con la obra *Ideología* (desarrollada entre 2010 y 2011), presentada como proyecto expositivo en el año 2016 en la sala Centex, Valparaíso. La obra consistía en una videoperformance de un hombre masturbándose y eyaculando ante la imagen de Salvador Allende, presidente chileno parte de la Unidad Popular, muy querido por las izquierdas por sus medidas igualitarias a las clases más desfavorecidas. Esta obra, un “recordatorio molesto” (Richard, 2018, p. 110) ofrecía múltiples tensiones y lecturas: por una parte, conjugaba los formatos visuales de la propaganda política y el porno. Por otra, “mancillaba” la imagen del expresidente, tan sagrada para muchos, señalando que el fetiche no es solo sexual. Todo esto se escenificaba en un contexto político de izquierdas, señalando que, pese a su atención al obrero y el pueblo, estas inclinaciones políticas tienden a tratar los derechos homosexuales como un reclamo menor o directamente indeseable.

“*Ideología* es una video-performance que confronta la serie “izquierda” (la militancia socialista, el recuerdo de la Unidad Popular, la leyenda heroica de un presidente mártir y su iconografía popular) con la serie “pornografía” (las primeras experiencias masturbatorias de un exalumno del Instituto Nacional que milita en las Juventudes Comunistas; los fantasmas homosexuales en torno a la virilidad del obrero y del compañero militante; el primer plano de un *cum shot*). [...] Yuxtapone dos registros que la propia izquierda se encargó de contraponer: el registro —masculino— de la lucha revolucionaria cuya monumentalidad heroica reprime el otro registro (antimonumental) de la intimidad del placer de los cuerpos y del deseo homosexual (Richard, 2018, 110).

Y es más, usa las propias categorías homosexuales (utilizadas no solo en el porno, sino también en los encuentros sexuales) para revertir ese diálogo en los campos sexuales y políticos.

“El plano video de la eyaculación sobre el retrato de Allende lleva el rostro del expresidente a casi ocupar el lugar (pasivo) de la cara de la actriz que debe recibir, en el filme porno, la descarga de semen del actor hombre que desempeña el rol activo. [...] Salvador Allende [es] el personaje del retrato convertido por la obra en *pasivo* (un presidente que le otorgó al pueblo de Chile libertad y soberanía para que se volviera *activo* en la construcción de su propio destino histórico)” (Richard, 2018, p. 111).

El uso de las categorías “activo” y “pasivo” tiene gran relevancia, pues no podemos olvidar los estigmas y estereotipos machistas que rodean a estas etiquetas y que, así como la nomenclatura de “loca”, pueden llevar a un destino fatal. Así lo estudiaba Néstor Perlongher en la escena del deambuleo nocturno por las zonas marginales de San Pablo, Brasil, llenas de *michês* y locas que ejercían la prostitución.

“[...] por regla general, el activo es quien es retribuido y el pasivo quien paga [...] así, si el prostituto acaba siendo sexualmente pasivo, muéstrase inicialmente activo para doblar su precio a la hora del cambio: créese, entre los ejecutantes de tales artimañas, que la práctica exclusiva del papel activo no transformaría automáticamente al muchacho en marica, ya que su masculinidad (y por ende su disponibilidad para el mercado heterosexual) se encontraría resguardada gracias a dicha precaución. En virtud de la misma argumentación, cuando el macho acaba “dándose vuelta”, la pérdida de su

virilidad debe ser recompensada con un aumento del precio” (Perlongher, 1996, p. 53).

A causa de los significados que entrecruzan la obra (el más incómodo o doloroso siendo el uso de la imagen de Salvador Allende en un contexto pornográfico-homosexual) esta fue censurada por el CNCA (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), aunque finalmente pudo regresar a Centex entre noviembre y diciembre de 2016, aportando, esta vez, documentación y lecturas sobre los juicios y apelaciones en torno a la censura como parte de la obra, parte de esa “ideología” a la que se alude en el título. No solo eso, sino que el propio Pedro Lemebel, con su potestad como jurado del Festival de Video Arte Porno ‘Dildo Roza’ (cine Capri, 2011) fue el primero en criticar y censurar la obra como “ofensiva” e “inapropiada”. Llama la atención, en esta última situación, el uso de esos calificativos en referencia a *Ideología*, siendo un contexto artístico y ante un público dispuestos a generar y consumir contenido sexual, tildado por la mayoría como “depravado”. Se evidencia aquí lo efectivo de la obra de Rivas, pues es la imagen de Allende la que genera escozor, protestas y orgullos revolucionarios heridos, incluso en figuras legendarias de la lucha de la disidencia sexual como Pedro Lemebel.

Lo más curioso de este caso es que tanto el CNCA como el Centex se habían relacionado ya (y se seguirían relacionando) con contenido artístico *queer* y de la disidencia sexual. En el Centex se había expuesto *Mi sexualidad es una creación artística* (2011), un documental de Lucía Egaña que presentaba las resistencias *queer* de Barcelona en un despliegue de placer postpornográfico. Por su parte, el CNCA (censor de la obra de Rivas) acogió y patrocinó al mismo tiempo el Décimo Encuentro Internacional del Instituto Hemispheric (Instituto Hemisférico de Performance y Política de la New York University o NYU) que, con el título *Ex-céntrico: disidencia, soberanía, performance*, tenía lugar en julio de 2016. Esta propuesta artística pretendía compartir las facetas infinitamente innovadoras, subversivas, antinormativas, subalternas y monstruosas de lo *quered* que se habían venido cultivando desde la época de la escena *ballroom* con el cabaret, el *bodyart*, y las *drag queens* y *drag kings*. Al venir de Europa o Estados Unidos, los mensajes y expresiones culturales que provengan de estos lugares ya contendrán en sí mismos su legitimidad, su “sello de calidad”, su validez y su pasaporte de viaje a cualquier parte. “[Retratan] una escena internacional que, al ser revestida de un aura metropolitana, valida su pertinencia a ojos de la administración local” (Richard, 2018, p. 119). Cuando la NYU se reviste fácilmente de excéntrica, rara, subalterna y monstruosa los organismos internacionales no parecen ponerle obstáculos (cosa que debería hacernos cuestionar su subalternidad), pero cuando es un artista como Felipe Rivas el que realiza una crítica cultural homosexual *localizada* (es decir, consecuencia directa de su contexto geopolítico de origen) las instituciones la tildan de problemática hasta el punto de la censura. Lo que logra este caso es:

“exponer a la vista las trampas del llamado a la diversidad (sexual y cultural) con el que se visten eclécticamente las instituciones, volviendo visible —y legible— el choque que buscan mantener oculto entre memoria histórica, credo ideológico, disidencias de género(s) y consenso político de la transición neoliberal” (Richard, 2018, p. 117).

En mi opinión no se trata solo de una tensión que evidencia los privilegios de los contextos sociopolíticos y de ciertas instituciones, sino que también atestigua de la seriedad y relevancia (o falta de ellas) con la que se leen las expresiones travestis, transgénero, lésbicas, intersexuales y homosexuales aún a día de hoy. Cuando estos discursos llegan importados como saberes extranjeros, metropolitanos y de importantes, cultos y sofisticados institutos, centros de investigación y prestigiosas universidades, pierden gran parte de su peso crítico, pues las instituciones los aceptan fácilmente como saberes (por una parte) validados y primarios, pero (por otra) lejanos, intelectuales, “poco peligrosos” y, tal vez, un poco frívolos o no totalmente relacionados con “la vida real” de la gente de a pie. La obra de Rivas, *Ideología*, es perfecta para hablar de la “peligrosidad” a la que me refiero: esta pieza, al presentarse en Chile usando imágenes, códigos, personajes históricos y narrativas aún frescas (como heridas abiertas) que son estricta e intensamente locales, produce muchos más conflictos, debates y fisuras en bloques identitarios aparentemente unidos (véase la sorprendente reacción de censura de Pedro Lemebel, escritor y artista pionero en el uso del travestismo y la homosexualidad como herramientas discursivas de la izquierda antidictatorial). Esta incomodidad provocada por la obra, estas tensiones sociales y sus posibles repercusiones en el panorama del pueblo chileno (que les concierne directamente como autoridades e instituciones chilenas) son “peligrosas” y, por ello, censurables.

### 3. ANEXO III: HOMOEROTICISMO EN LAS ALTAS ESFERAS

En el apartado *La ética de la promiscuidad: deseos y peligros del cartógrafo nocturno* se ha tratado la obra fotográfica del artista colombiano Miguel Ángel Rojas. Más adelante se han expuesto las obras gráficas de Álvaro Barrios, también colombiano, sobre la figura de San Sebastián. En general, y pese a que hoy en día son artistas consagrados, las obras presentadas en este trabajo surgieron inicialmente de los márgenes, y la subalternidad, siendo expresiones desafiantes en contextos culturalmente represivos y políticamente autoritarios. Es interesante notar, sin embargo, que la homosexualidad tenía su (discreto, minúsculo) lugar también en las esferas del arte predominante, hegemónico y a la moda, de las altas esferas. Es el caso, por ejemplo, de Luís Caballero o Lorenzo Jaramillo, cuyas obras tienen un palpable homoeroticismo que queda suavemente maquillado por el clasicismo, el uso del lenguaje pictórico mayoritario en la época (el expresionismo) y las referencias a las vanguardias europeas, aunque, como hacen notar Halim Badawi y Fernando

Davis (2013), tampoco estas expresiones medidas y aprobadas por el “buen gusto” escapaban a las críticas.

Es interesante observar cómo las formas, disciplinas artísticas y lenguajes visuales (que no son neutros y dicen mucho sobre la intención de la obra, su contexto, su autor, etc.) tenían un papel importante a la hora de determinar si cabían en la tolerancia y mínima flexibilidad de las esferas artísticas en cuanto a homosexualidad. Las prácticas expuestas a lo largo del documento usaron la *performance*, la acción, el cuerpo, la escritura, la fotografía y el vídeo, que quedaron descartadas frente a las disciplinas más ampliamente aceptadas, como la pintura, la gráfica (dibujo, grabado) y la escultura, todas en su corte más clásico. En el caso de la fotografía y el vídeo cabe destacar que fueron usados desde las prácticas de resistencia de manera “promiscua”, es decir, “en mezcla con”, “a través o más allá de” lo que se supone que son sus lenguajes. Las fotografías presentadas negaban el ojo científico de la búsqueda de quietud, nitidez y detalle, y negaban incluso la complicidad del retratado en un estudio (podemos destacar las tomas de Miguel Ángel Rojas de encuentros homosexuales clandestinos en cines de Bogotá, fotografías ansiosas, fugaces, apenas inteligibles). Incluso aquellas que son herencia de una tradición documental o periodística (podríamos hablar de las fotos de las locas de Paz Errázuriz y Madalena Schwartz, en Chile y Brasil respectivamente) subvierten su misma tradición, pues no se preocupan por documentar la Historia con mayúsculas (la historia oficial, la de los vencedores, la de los sucesos importantes protagonizados por hombres importantes), sino que acuden a los lugares donde se desarrollan las micro-historias, las micro-políticas. A su vez, los circuitos recorridos por estas obras escapaban a la galería de arte o el museo como espacios antisépticos de cubo blanco y, en su lugar, se desarrollaban en la calle, en los prostíbulos, en las fiestas *underground*, en las publicaciones de revistas de poco tiraje. Justo por ocupar estos espacios, sus participantes estaban constantemente expuestos al peligro de las redadas policiales.

“En ambos casos encontramos acciones afirmativas de identidad sexual en contextos represivos. Mientras en el circuito de la cultura letrada y de las artes se toleraban tácitamente estos discursos gracias al origen de clase y al capital cultural de estos artistas —aunque siempre con la fuerte resistencia de la Iglesia Católica y de los sectores más conservadores de las clases altas— en el circuito de la fiesta la represión era innegociable” (Badawi y Davis, 2013, p. 94).

Aquí podríamos sacar a colación de nuevo la “peligrosidad” anteriormente mencionada: las obras que se han comentado no solo resultaban “amenazantes” en sus discursos travestis, homosexuales, anti-neoliberales y antidictatoriales, sino que desafiaban las nociones base del arte visual y su

“buen gusto” (un “buen gusto” apolítico, de formas puras y vacío de todo discurso y contacto con los problemas de la sociedad común, una postura que, bien pensado, es muy política en su omisión). Esto hace que puedan leerse en clave de activismo artístico:

“Llamamos “activismo artístico” a aquellos modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte que es consustancial al pensamiento de la modernidad europea. De esa exigencia de autonomía se deriva la inevitabilidad de una esfera artística separada. El activismo artístico niega de facto esa separación, no exclusivamente en el plano teórico e ideológico, sino en la práctica” (Expósito, Vidal y Vindel, 2013, p. 43).

Mediante su censura o exclusión de los circuitos artísticos verificados y validados no solo se preservaba la seguridad del discurso político deseado, sino que también se mantenía intacta la imagen que el público general tenía de las formas del arte y de su posición en la sociedad, alejada de cualquier preocupación humana (la pobreza, el hambre, el trabajo, la muerte, la represión, el amor, el deseo, etc.). Las obras expuestas en el trabajo anteponen el carácter de protesta social a las pretensiones estéticas elitistas, solo que estas protestas se articulan mediante simbologías, estímulos visuales y relaciones metafóricas, herramientas que las convierten en expresiones artísticas. La permisividad de las altas esferas artísticas en cuanto a arte y homosexualidad, pues, viene medida en estos parámetros: lo europeísta/lo local; la clase alta/la marginalidad; el museo/la calle; lo higienizado/lo desviado; lo puro formal/el activismo artístico.



**ANEXO I.  
RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE  
DE LA AGENDA 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. <b>Fin de la pobreza.</b>				
ODS 2. <b>Hambre cero.</b>				
ODS 3. <b>Salud y bienestar.</b>				
ODS 4. <b>Educación de calidad.</b>				
ODS 5. <b>Igualdad de género.</b>				
ODS 6. <b>Agua limpia y saneamiento.</b>				
ODS 7. <b>Energía asequible y no contaminante.</b>				
ODS 8. <b>Trabajo decente y crecimiento económico.</b>				
ODS 9. <b>Industria, innovación e infraestructuras.</b>				
ODS 10. <b>Reducción de las desigualdades.</b>				
ODS 11. <b>Ciudades y comunidades sostenibles.</b>				
ODS 12. <b>Producción y consumo responsables.</b>				
ODS 13. <b>Acción por el clima.</b>				
ODS 14. <b>Vida submarina.</b>				
ODS 15. <b>Vida de ecosistemas terrestres.</b>				
ODS 16. <b>Paz, justicia e instituciones sólidas.</b>				
ODS 17. <b>Alianzas para lograr objetivos.</b>				

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**