

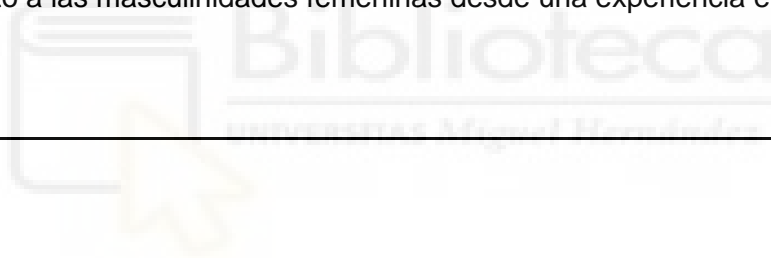
MATERIA V - Trabajo Final de Máster	
Nombre estudiante:	MARÍA BAJO PICAPORTE.
Título del trabajo:	UNA APROXIMACIÓN ARTÍSTICA A LAS MASCULINIDADES FEMENINAS.
<u>Modalidad:</u> x A (Aplicado)	
<hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <u>Tipología:</u> <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (cultural) <input checked="" type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (artístico) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (de comisariado) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (de diseño) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (pedagógico) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación aplicado (obra)	
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	
<hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <u>Tipología:</u> <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación teórico (investigación teórica) <input type="checkbox"/> Trabajo de investigación teórico (revisión teórica)	
<u>Palabras clave (entre 4 y 8):</u> Masculinidad femenina; queer; experiencia; arte; representación; espacio, concepto	
<u>Resumen (entre 200 y 300 palabras):</u> <i>Una aproximación artística a las masculinidades femeninas</i> , gira en torno a las diferentes formas de entender la masculinidad femenina, teniendo en cuenta la cultura, situación geográfica, raza, género o clase social entre otras intersecciones. Se ha elaborado un archivo artístico iniciado por dos proyectos, en los que reflexionar sobre este fenómeno y	

su evolución generacional, creando un punto de entendimiento entre la teoría y la experiencia a través del arte.

Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina recoge un microarchivo de entrevistas en las que se conversa sobre el concepto de “masculinidad femenina” y las diferentes formas de entenderlo, así como las experiencias de cada persona colaboradora. Este proyecto, que toma la forma de un fanzine, toma en cuenta el contexto único de cada persona, pero sin olvidar el componente sistemático de las discriminaciones que convierte sus experiencias en colectivas.

Deshecho muestra, a través de un videoarte, cómo un torso de cera se deshace, reflexionando sobre la fragilidad del género. El torso, una representación tradicionalmente masculina, se destruye, dispuesto a volver a construirse. El cuerpo se presenta como algo maleable y cambiante, así como la masculinidad que podría encarnarse en él.

A través de dichos proyectos, se ha elaborado la presente investigación, que contiene un acercamiento a las masculinidades femeninas desde una experiencia encarnada.



**UNA APROXIMACIÓN ARTÍSTICA A LAS
MASCULINIDADES FEMENINAS.**

**AN ARTISTIC APPROACH TO FEMALE
MASCULINITIES.**

MARÍA BAJO PICAPORTE

DIRIGIDO POR: LUCAS PLATERO

TRABAJO FIN DE MÁSTER

“MEMORIA [TRABAJO DE INVESTIGACIÓN APLICADO (ARTÍSTICO)]
MÁSTER UNIVERSITARIO EN ESTUDIOS CULTURALES Y ARTES VISUALES
(PERSPECTIVAS FEMINISTAS Y CUIR/QUEER)

UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ

CURSO 2020/2021

ÍNDICE

RESUMEN.	6
INTRODUCCIÓN.	8
Justificación.	8
Objetivos.	11
Estructura del proyecto.....	12
CAPÍTULO 1. MARCO DE ACTUACIÓN.	14
1.1. Breve explicación del proyecto para una mejor comprensión.	16
1.1.1. <i>Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina.</i>	17
1.1.2. <i>Deshecho.</i>	18
1.2. Metodología queer.....	19
1.3. Masculinidad femenina: diferentes comprensiones según situación geográfica.	26
1.4. Fenómeno a aclarar: la irrupción de las identidades no binarias.	28
CAPÍTULO 2. MASCULINIDAD: DIFERENTES FORMAS DE REPRESENTACIÓN Y EXPRESIÓN.	31
2.1. ¿Hay un concepto hegemónico de masculinidad? La expresión y representación de la virilidad.	32
2.2. Medios audiovisuales y arte: algunas representaciones de las masculinidades femeninas.	41
2.3. Un acercamiento a la cultura drag king.	50
CAPÍTULO 3. LA LUCHA POR EL ESPACIO.	57
3.1. Un acercamiento histórico a la presencia de las masculinidades femeninas en la lucha política y social.	58
3.1.1. Las primeras revueltas en el contexto estadounidense.....	59
3.1.2. La organización del activismo en el Estado español a partir de 1977.	61
3.2. Espacios habitados por las masculinidades femeninas: algunas representaciones.	64
CONCLUSIONES.	71
BIBLIOGRAFÍA.	74
FILMOGRAFÍA.	77
WEBGRAFÍA	78
ANEXOS	79
<i>Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina:</i> transcripciones de las entrevistas. 79	
Entrevista a Kal.....	79
Entrevista a Patricia.....	86
Entrevista a Marivela/Ricardo.....	92

Entrevista a Alba.	99
Entrevista a Andy.	106
Documentación gráfica.	113
<i>Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina.</i>	113
<i>Deshecho.</i>	115



RESUMEN

Una aproximación artística a las masculinidades femeninas, gira en torno a las diferentes formas de entender la masculinidad femenina, teniendo en cuenta la cultura, situación geográfica, raza, género o clase social entre otras intersecciones. Se ha elaborado un archivo artístico iniciado por dos proyectos, en los que reflexionar sobre este fenómeno y su evolución generacional, creando un punto de entendimiento entre la teoría y la experiencia a través del arte.

Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina recoge un microarchivo de entrevistas en las que se conversa sobre el concepto de “masculinidad femenina” y las diferentes formas de entenderlo, así como las experiencias de cada persona colaboradora. Este proyecto, que toma la forma de un fanzine, toma en cuenta el contexto único de cada persona, pero sin olvidar el componente sistemático de las discriminaciones que convierte sus experiencias en colectivas.

Deshecho muestra, a través de un videoarte, cómo un torso de cera se deshace, reflexionando sobre la fragilidad del género. El torso, una representación tradicionalmente masculina, se destruye, dispuesto a volver a construirse. El cuerpo se presenta como algo maleable y cambiante, así como la masculinidad que podría encarnarse en él.

A través de dichos proyectos, se ha elaborado la presente investigación, que contiene un acercamiento a las masculinidades femeninas desde una experiencia encarnada.

PALABRAS CLAVE

Masculinidad femenina; queer; experiencia; arte; representación; espacio, concepto

ABSTRACT

An artistic approach to female masculinities, revolves around the different ways of understanding female masculinity, taking into account culture, geographical location, race, gender or social class, among others. An artistic archive has been developed, initiated by two projects, in which to reflect on this phenomenon and its generational evolution, creating a point of understanding between theory and experience through art.

Non-binary notes on female masculinity collects a micro-archive of interviews in which the concept of “female masculinity” and the different ways of understanding it are discussed, as well as the experiences of each collaborator. This project, which takes the form of a fanzine, takes into account the unique context of each person, but without forgetting the systematic component of discrimination that makes their experiences collective.

Undone shows, through video art, how a wax torso falls apart, reflecting on the fragility of the gender. The torso, a traditionally masculine representation, is destroyed, ready to be rebuilt. The body is presented as something malleable and changeable, as well as the masculinity that could be embodied in it.

Through these projects, the present investigation that has been elaborated, contains an approach to female masculinities from an embodied experience.

KEYWORDS

Female masculinity, queer, experience, art, representation, space, concept

INTRODUCCIÓN.

JUSTIFICACIÓN.

Una aproximación artística a las masculinidades femeninas, se presenta como un trabajo teórico práctico, en constante estado maleable. El planteamiento se basa en realizar un archivo de proyectos artísticos enmarcados en una investigación sobre las experiencias de las personas masculinas AMAN (Asignadas Mujer Al Nacer) que han conseguido transgredir el género asignado y su representación en diferentes contextos tanto históricos como geográficos y culturales. A lo largo del proceso, he ido encontrándome con diferentes conceptos e ideas que, al igual que han ido cambiando históricamente, también lo han hecho en mi propia mente asimilándolas y relacionándolas. Es una prueba más de que el pensamiento e investigación en torno a las “multitudes queer”¹ no nos traerá una verdad irrefutable sobre lo que son, sino más preguntas sobre lo que podrían llegar a ser y el impacto que podrían tener en nuestra sociedad. Sin embargo, no es mi intención exponer este hecho como algo negativo o desolador ante el trabajo investigativo, sino exponerlo frente a un sistema académico que busca respuestas a las preguntas más intrínsecas de los seres humanos. La pregunta es, en realidad, un arma que nos llevará al entendimiento entre personas muy diversas y hacia una inteligencia emocional que tenga mayor repercusión social y política que el empeño en el encuentro de una verdad universal.

La verdad absoluta es, sin duda, una construcción social que se puede cambiar, resignificar y moldear, y que, como ya apuntaba Foucault², ha protagonizado un gran dispositivo de control en las últimas décadas. La ciencia, las leyes o la educación están regidas por instituciones que se basan en verdades presentadas como incuestionables, y para cambiar esta mirada primero debemos ser conscientes del potencial medio de transformación que ejercen las preguntas, en tanto que son comunicación y encuentro con otros sujetos.

Por esta razón, partiendo del “conocimiento situado” ya expuesto por Donna Haraway³, he elaborado una serie de preguntas que aparecen en un pequeño fanzine, donde cinco participantes hablan sobre sus experiencias sobre la masculinidad femenina. Dicha

¹ Preciado, Paul, (2003) “Multitudes queer. Notas para una política de los “anormales” en *Revista Multitudes*. No. 12, 2003, pp. 157-166.

² Foucault, Michel, (1975) *Vigilar y castigar*. 6ª reimpresión, Barcelona, Grupo Editorial Siglo Veintiuno, 2018.

³ Haraway, Donna, (1991) *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid, Cátedra S.A., 1995.

metodología artística y de investigación me ha permitido indagar en otros contextos. Es una metodología situada en mis propias vivencias y las características que me definen en términos de género, clase social o raza entre otras. Además, en el fanzine *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina* se atraviesa una dicotomía que, muy habitualmente, resultan enfrentadas o contrarias: la experiencia y la teoría. Esta oposición se ha manifestado en muchas ocasiones como un estado de enemistad entre los movimientos sociales y la academia, las prácticas artísticas y la investigación o los fenómenos subculturales y el estudio de los mismos. Por un lado, una mirada crítica desde los movimientos sociales, en palabras de Gracia Trujillo, los califica de “[...] brotes espontáneos de rebeldía sin ninguna explicación racional”⁴, mientras que, por el otro, muchos activistas se ven reticentes a aceptar la teoría como herramienta política, tachándola de capacitista⁵, a menudo olvidando que desde el activismo también se produce teoría. Es importante que estas falsas dicotomías lleguen a un estado de cooperación y entendimiento, desterrando ideas erróneas. *Una aproximación artística a las masculinidades femeninas*, pretende poner en diálogo las experiencias prácticas, pero también los planteamientos teóricos sobre el término “masculinidad femenina” y debatiendo con las personas colaboradoras sobre el significado del mismo teniendo en cuenta sus contextos y vivencias. De esta forma, este trabajo teórico-práctico funciona como un ensamblaje con otros trabajos y como un elemento más de reivindicación ante los sistemas de control patriarcales existentes en los ámbitos de la vida diaria y en diferentes disciplinas.

En cuanto a mi preocupación por las masculinidades femeninas surge de la experiencia encarnada, durante muchos años, no solo de vergüenza, por encarnarla en un cuerpo para el que no fue asignada y contra un sistema binario, sino también en ocasiones cierto rechazo por asimilarla como la representación de la opresión, lo normativo o lo falocéntrico. Así que, este proyecto elabora una comprensión de la masculinidad, no como un espacio propio de los hombres cisgénero⁶, sino como una serie de características, rasgos, espacios y cuerpos habitados desde siempre por numerosas

⁴ Trujillo, Gracia, (2008) *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español. (1977-2007)* Madrid, Editorial EGALES, S.L., 2008, p. 29.

⁵ “El término capacitismo (ableism) denota, en general, una actitud o discurso que devalúa la discapacidad (disability), frente a la valoración positiva de la integridad corporal (able-bodiedness), la cual es equiparada a una supuesta condición esencial humana de normalidad.” Toboso, Mario, (2017) “Capacitismo (Ableism).” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 73.

⁶ “El prefijo «cis», abreviación común de «cisgénero» o «cisexual», es un término usado como adjetivo para designar a personas cuya identidad de género asumida coincide con aquella que se les ha asignado al nacer [...]” Martínez-Guzmán, Antar, (2017) “Cis” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 82.

identidades diversas y disidentes que no contribuyen a la perpetuación del sistema dicotómico mujer-femenina y hombre-masculino, sino que nos da cierta capacidad de actuación y de cuestionamiento frente a él. Las masculinidades femeninas podrían presentarse como aquellas que intervengan en la destrucción de la virilidad más tradicional y nociva, aunque no fuese ese ni mucho menos su objetivo.

Al comienzo de esta investigación, mi mayor inquietud resultaba ser la falta de referencias que encontraba sobre este tema y lo poco visibles que se hacían las masculinidades femeninas, sobre todo en los medios audiovisuales con respecto a las “feminidades masculinas”. La femineidad de las personas asignadas hombres al nacer se ha tratado con rechazo e intensa violencia, pero ¿no es el silencio otro modo de violencia, que termina teniendo consecuencias a largo plazo para las identidades que se están acallando? Así, en este proyecto tomamos conciencia de nuestras propias voces como potenciales referencias de las personas que nos rodean y de los cambios generacionales que ya se están generando en cuanto a los movimientos y el entendimiento de la masculinidad.

Durante el proceso de elaboración de este trabajo de investigación realicé una pieza artística llamada *Deshecho*, que consiste en mi propio torso construido a cera, un material maleable y en gran medida frágil, que finalmente queda deconstruido en un videoarte donde la cera queda deshecha y preparada para ser un cuerpo flexible a punto de ser moldeado de nuevo. Este cambio en la forma con la que se presenta la masculinidad surge, entre otras cosas, por movimientos sociales cada vez más fuertes como son los de las identidades no binarias⁷, que cuestionan constantemente qué es lo masculino y qué lo femenino. Las personas participantes del fanzine resultan ser cercanas a los contextos no binarios, y de esta forma, teniendo en cuenta diferentes puntos de vista y experiencias, intento conseguir un planteamiento interseccional⁸ de la cuestión, haciendo cierto hincapié en la brecha lingüística que surge con respecto al término en el contexto hispanohablante, en general, y español en particular.

⁷ “El binarismo es una superestructura del poder, lo que Monique Wittig denominó como un «pensamiento de la dominación» (1992, p. 54). Es un modelo de pensamiento rígido y androcéntrico que se configura exclusivamente por la relación entre dos géneros de carácter opuesto y jerárquico, en el que no han sido contempladas todas las identidades sexuales ni expresiones de género.” Mateos, Cristina, (2017) “Binarismo” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 46.

⁸ “[...] las personas estamos atravesadas y constituidas por diferentes organizadores sociales; algunos de ellos son el género, la etnia, la clase, la orientación sexual e identidad de género, la diversidad funcional, la procedencia nacional [...]” Platero, Lucas, (2017) “Interseccionalidad” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 262.

Con la aparición de una mayor potencia de reivindicación de los movimientos trans no binarios, entre otros, también se ha disparado la visibilización de agresiones al colectivo. Por esta razón, en las preguntas que aparecen en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina* podemos ver cómo se habla de estas cuestiones junto a otras como la precariedad laboral o la violencia jurídica y legislativa. Además, se ponen en común las diferencias con respecto a la aceptación de la masculinidad en diferentes mundos como es el arte, la música, el deporte, el mundo académico o el espectáculo drag. Aun con la dificultad que supone poner bajo las mismas páginas diferentes ideas que no siempre están de acuerdo y que a veces discrepan, he querido relacionarlas entre sí para conseguir un mayor enriquecimiento de pensamiento crítico.

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente dicho, reúno aquí toda la investigación y práctica artística realizada como acercamiento a las realidades de las masculinidades femeninas y el desarrollo de la teoría relacionada con ellas. Sin embargo, soy consciente del trabajo que queda por realizar y de la necesidad de una genealogía de lo no binario y lo masculino en el contexto español, tarea que, desde luego, queda por hacer y definir.

OBJETIVOS.

Los objetivos generales de este proyecto se basan en:

- Realizar un acercamiento al fenómeno de la masculinidad femenina relacionando algunos planteamientos existentes en torno a esta con el contexto social español.
- Realizar dos piezas artísticas que sean parte de la investigación.

Teniendo en cuenta lo anterior, se han desplegado diferentes objetivos específicos que aportan un mayor entendimiento sobre la materia:

- Reflexionar sobre la relación de las identidades no binarias con la masculinidad actualmente, y sus espacios de habitabilidad, así como de referenciación.
- Relacionar las prácticas artísticas con las masculinidades femeninas y la investigación académica planteándolas como herramientas de cambio y transformación del paradigma dominante.
- Plantear un futuro proyecto que tenga en cuenta todo lo aquí recopilado.

ESTRUCTURA DEL PROYECTO.

El siguiente texto recopilatorio e investigativo corresponde al proyecto desarrollado como práctica teórica y artística. Ya se ha planteado anteriormente el tema a tratar y sus principales conceptos, junto con las formas que han tomado las piezas y una reflexión sobre mi propio posicionamiento y contexto, para concluir con los objetivos generales y específicos que lo han enmarcado.

A continuación, se encuentran los capítulos donde se irán exponiendo diferentes planteamientos. El capítulo 1 incluye una serie de ideas que ayudarán a comprender el resto de la investigación y que actuará como un pequeño acercamiento inicial a la masculinidad femenina y el modo en el que se pretende abordar el tema. Se explica el marco de actuación y la metodología de *Una aproximación artística a las masculinidades femeninas*, teniendo en cuenta el concepto de colectividad. Incluye la metodología utilizada, basada sobre todo en la metodología que da nombre al subapartado (Metodología queer), acuñada por Jack Halberstam en su libro *Masculinidad femenina*.⁹ También se explican las diferentes formas de entender la masculinidad femenina y la problemática que surge al trasladar un término anglosajón al contexto hispanohablante. Finalmente, se realiza un pequeño acercamiento del rápido desarrollo del movimiento no binario en los últimos años, contextualizando así las identidades de las personas colaboradoras en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*.

Más adelante en el capítulo 2, se realiza una reflexión sobre las distintas formas que tiene la masculinidad de manifestarse en los distintos cuerpos y colectividades, pasando por una explicación de la repercusión de los estereotipos en las representaciones. En este capítulo se abordan si existe un concepto hegemónico de masculinidad, algunas representaciones de las masculinidades femeninas tanto en el arte visual como en los medios audiovisuales más mainstream y se aportan referencias sobre la comunidad drag king en nuestro contexto español.

Tras esto, en el capítulo 3, se exponen diferentes cuestiones con respecto al espacio que habitan las masculinidades femeninas teniendo en cuenta cómo se expone el espacio, desde qué perspectiva y cuál es su identidad, un acercamiento histórico a la presencia de las masculinidades femeninas en la lucha política social, se realiza una pequeña genealogía de la historia de las masculinidades femeninas, incluyendo las primeras revueltas en el contexto estadounidense, como pudieron ser las de Compton's y Stonewall, y por una segunda parte, la organización del activismo en el Estado español

⁹ Halberstam, Jack, (2008) *Masculinidad Femenina*. Barcelona-Madrid, Egales S.L., 2008.

a partir de 1977 (en la que se habla sobre la relación de las masculinidades femeninas con el movimiento feminista, los frentes LGTBIAQ+ y los actuales movimientos trans). Y para acabar este apartado, se hace un pequeño recopilatorio de la representación de los espacios de estas identidades.

Finalmente, tras las conclusiones y referencias bibliográficas hay dos anexos con las transcripciones de las entrevistas realizadas como trabajo de campo para la investigación y para *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, además de la documentación gráfica del fanzine y *Deshecho*.



CAPÍTULO 1. MARCO DE ACTUACIÓN.

Actualmente existe cierta reticencia por parte de las identidades disidentes a la hora de militar o comprometerse a una lucha política y/o social en colectivos ya existentes y considerados de alguna manera mainstream. En parte, esto puede deberse a que los sujetos no se sienten representados en su totalidad por una colectividad oficializada, y por otro lado también por haberse sumergido en exceso en los medios de control que supone el capitalismo rosa o *pinkwashing*¹⁰.

La colectividad ha supuesto una de las premisas principales de esta investigación, pues es en ella donde se encuentran potenciales espacios de seguridad y de desarrollo de identidades no normativas. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la forma en la que definimos nuestra colectividad es lo que va a fomentar la unión o el rechazo a que las nuevas identidades se unan a la lucha que consideramos común. Esto es algo que ya se debatió en España en las luchas feministas y lesbianas en los años ochenta, hecho que apunta Gracia Trujillo:

“Las activistas debaten cómo definir el sujeto colectivo, es decir, quiénes componen el “nosotras” y cómo nombrarlo. Los discursos identitarios emergen tanto de lo que las organizaciones dicen como de lo que hacen, es decir, de su praxis política; esta última es una fuente constante de producción de significado para las participantes en los colectivos.”¹¹

Debido a esto, muchas personas no se unen a los grupos activistas o bien por considerar que no les definen en su ideología, de forma que abandonan el activismo desde esos puntos de actuación, o bien por el rechazo del propio colectivo hacia otros grupos más marginales por no aceptar su identidad o expresión sexual, de género o raza.

Esto es lo que ha ocurrido con algunas masculinidades femeninas, pero el activismo se está resignificando y hay muchas personas que lo practican desde otros ámbitos que no es la lucha política de calle. Como apunta Patricia en nuestra investigación recopilada en el fanzine, el activismo es una “actitud que tienes y es algo que lo vas haciendo según lo que te vas encontrando día a día.”¹² Esta actitud cada vez se ha adentrado más en

¹⁰ “Traducido literalmente como «encalado rosa», «lavado de cara rosa» o «lavado de imagen rosa», el barbarismo se utiliza en la actualidad para caracterizar la práctica entre muchos gobiernos neoliberales del norte global, especialmente Israel (aunque también España), de proporcionar un mínimo de derechos jurídicos homonormativos a los colectivos LGTB+ (lo que se ha llamado turismo rosa).” Pérez-Sánchez, Gema, (2017) “Pinkwashing” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 348.

¹¹ Trujillo, Gracia, (2008) op. cit., p. 24.

¹² Bajo, María, (2021) “Patricia” en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, autoedición, 2021, p. 22.

nuestras vidas diarias y puede producir cambios en las mentalidades que nos rodean. A parte, puede aportarnos cierta tranquilidad al no correr el riesgo de terminar formando parte de una colectividad que resulte tener actitudes fóbicas hacia otros colectivos discriminados o cualquier otra problemática de las múltiples que pueden surgir en el camino. Por esta razón se han generado redes de contactos entre sujetos queer que, aun no habiéndose formado como colectivo oficialmente y ni siquiera activamente, crean lugares seguros de habitabilidad y relaciones afectivas que propician una revolución individual y colectiva, quizás no tan visible pero igualmente válida. De hecho, como explica Trujillo, puede llegar a tener un gran potencial revolucionario: “El objetivo es llevar a cabo micropolíticas desde los márgenes, desde los activismos autónomos: para movilizarse conjuntamente solo necesitan compartir objetivos políticos, no una identidad homogénea o unitaria.”¹³ Aunque dichos objetivos políticos no siempre son conscientes o llevados a cabo activamente.

La forma en la que se originan estos grupos de convivencia permite que la identidad individual no se pierda bajo la colectiva. En otros contextos, el sentimiento de colectividad puede llegar a hacer que los sujetos pierdan su propio poder con respecto a sus identidades y cuerpos. Es el caso de los soldados, a los que se despoja de toda identidad para servir a una causa entendida por ellos como mayor, fenómeno que ya estudió Michel Foucault en *Vigilar y Castigar*.

“Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Podrían encontrarse fácilmente signos de esa gran atención dedicada entonces al cuerpo, al cuerpo que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican.”¹⁴

Los sujetos queer no nos movilizamos por una causa única, sino por múltiples causas. No somos soldados, somos una masa multitudinaria de cuerpos rebeldes, transformados y abyectos, cada uno distinto al anterior. Y precisamente por esto, el activismo y la política de estos sujetos va en relación a sus cuerpos. Así lo define Paul B. Preciado en su teoría sobre las multitudes queer y su política:

“A diferencia de las políticas «feministas» u «homosexuales», la política de la multitud queer no se basa en una identidad natural (hombre/mujer), ni en una definición basada en las prácticas (heterosexuales/homosexuales) sino en una

¹³ Trujillo, Gracia, (2015) "Archivos incompletos. Un análisis de la ausencia de representaciones de "masculinidades femeninas" en el contexto español. (1970-1995)." en Mérida, Rafael y Peralta, Jorge Luis (eds.) *Las masculinidades en la transición*. Barcelona-Madrid, Editorial EGALES, S.L., 2015, p. 57.

¹⁴ Foucault, Michel, (1975) op. cit., p. 158.

multiplicidad de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como «normales» o «anormales»: son las drag-kings, las bolleras lobo, las mujeres barbudas, los trans-maricas sin polla, los discapacitados-ciborg...”¹⁵

De esta forma, presentaré los cuerpos de las masculinidades femeninas como insubordinados al sistema cisheteropatriarcal, y hablaré de las diferentes formas que tienen de visibilizarse y practicar la lucha social o política teniendo en cuenta el entendimiento y acercamiento que puedan llegar a tener con el concepto de la masculinidad femenina.

1.1. BREVE EXPLICACIÓN DEL PROYECTO PARA UNA MEJOR COMPRENSIÓN.

A través de los diferentes proyectos que se darán a conocer, pertenecientes al archivo teórico-práctico *Una aproximación artística a las masculinidades femeninas*, se reflexiona sobre diferentes problemáticas con relación a la identidad, haciendo una relación directa entre la investigación y la práctica.

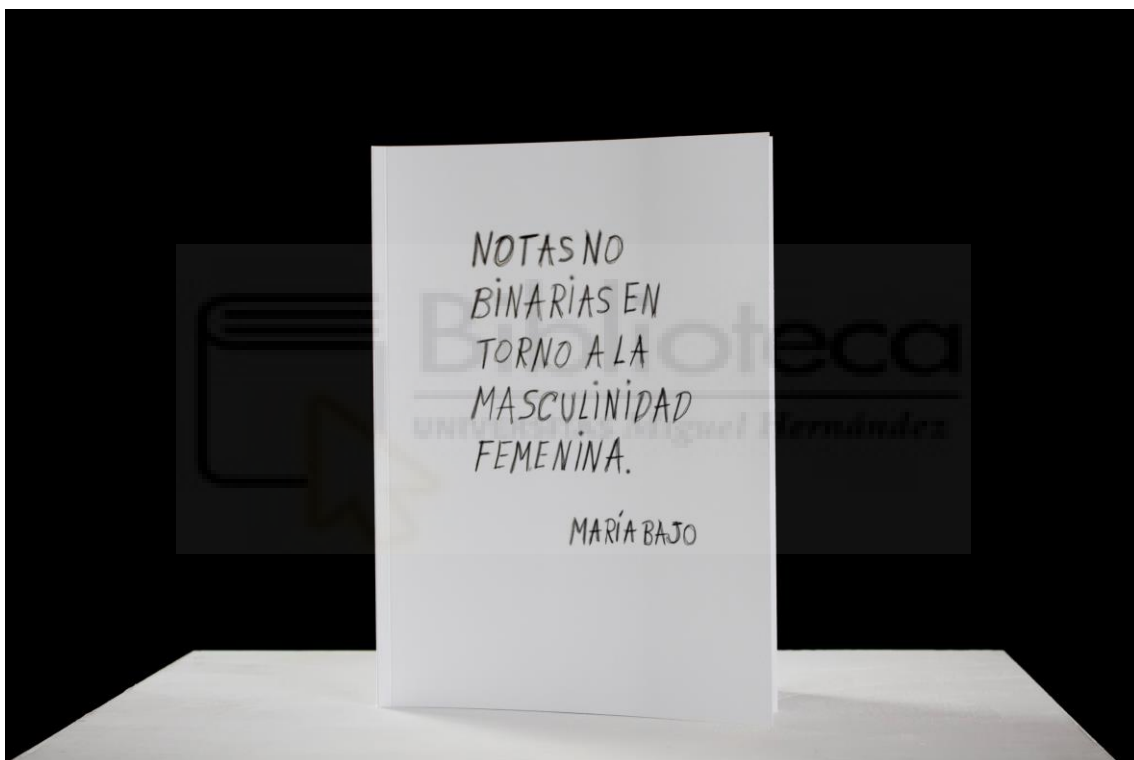
El trabajo de campo constituye una parte muy importante de la investigación y proporciona cierta libertad para reflexionar sobre algunos temas de los que en un primer momento podría no ser consciente. Es el caso del contacto directo con otros sujetos, como ocurre en prácticas como las entrevistas realizadas a las personas colaboradoras de *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, cuyas respuestas en parte también tuvieron que ver en la producción de *Deshecho*. Así que todos los proyectos se van relacionando entre sí en una red rizomática¹⁶ de relaciones conceptuales. Aunque cada proyecto puede tener un sentido propio por separado, juntos adquieren un potencial diferente y un marco de reflexión que puede llevarnos a un punto de vista más interseccional, haciéndonos ver la problemática de la masculinidad transgresora como algo que va más allá de nuestra propia experiencia y que se extiende a muchos ámbitos diferentes. En cuanto a la duración del archivo, sigue en proceso, en constante adaptación de nuevos proyectos que pudieran volverse parte de él.

¹⁵ Preciado, Paul, (2003) op. cit., p. 163.

¹⁶ “Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos, los tubérculos, son rizomas. Pero hay plantas con raíz o raicilla que desde otros puntos de vista también pueden ser consideradas rizomorfas. Cabría, pues, preguntarse si la botánica, en su especificidad, no es enteramente rizomorfa. Hasta los animales lo son cuando van en manada, las ratas son rizomas. Las madrigueras lo son en todas sus funciones de hábitat, de provisión, de desplazamiento, de guarida y de ruptura. En sí mismo, el rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos: cuando las ratas corren unas por encima de otras. En un rizoma hay lo mejor y lo peor: la patata y la grama, la mala hierba.” Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, (1976) *Rizoma. Introducción*. 9ª reimpresión, Valencia, Pre-textos, 2016, p. 16.

Este dinamismo le da un carácter cambiante, como muestra del continuo repensar crítico en el debemos estar en cuanto a nuestras propias ideas y contextos sociales y políticos. Esta cuestión me ha parecido de vital importancia, pues una de las pretensiones que he tenido al realizar dichas prácticas ha sido reflexionar sobre el estado de cambio que está sufriendo el concepto de la masculinidad femenina, y más particularmente en nuestro país, siendo además la masculinidad en sí algo que está en constante cuestionamiento en los últimos años desde la teoría y el activismo.

1.1.1. NOTAS NO BINARIAS EN TORNO A LA MASCULINIDAD FEMENINA.



Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina, 2021-en proceso.

Fanzine digital, blanco y negro, A4.

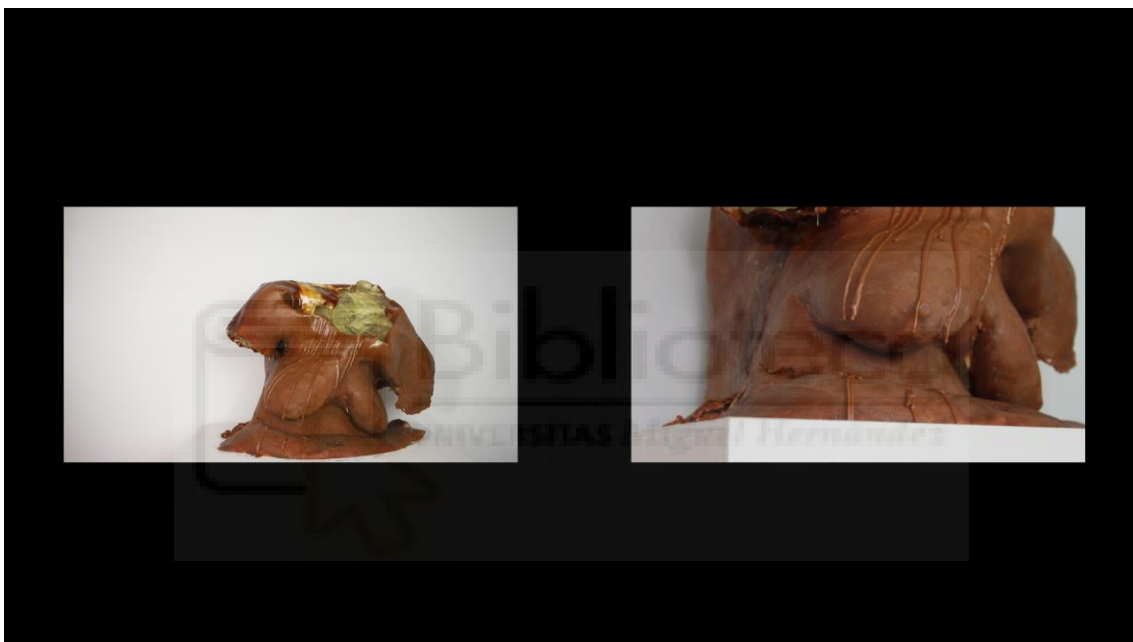
62 páginas.

Video de documentación: <https://youtu.be/8qpUh7t7Xl0>

Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina es un alegato de existencia que se manifiesta como archivo fanzine. En dicho material se recogen las entrevistas sobre las experiencias de personas AMAN con apariencias o actitudes masculinas, y las

dificultades que eso puede conllevar. Estas entrevistas aportan diferentes puntos de vista, teniendo en cuenta el acercamiento y porosidad de las masculinidades femeninas con las identidades trans y no binarias. Por esta razón, hablamos sobre los diferentes ambientes en los que se relaciona cada persona como es el mundo del deporte, la música, la calle, la academia, el arte o el drag. Las entrevistas aparecen a modo de notas, como un cuaderno de campo en el que se busca invitar a la reflexión y el análisis de los conceptos.

1.1.2. **DESHECHO.**



Deshecho, 2021.

2 vídeos digitales a color.

10' 55''

Video 2 pantallas: <https://youtu.be/-aL6Y13KZGw>

Video 1. Plano general: <https://youtu.be/yOcWn99zDmY>

Video 2. Primer plano: <https://youtu.be/NnWljzSTCmQ>

Deshecho es un proyecto que invita a la deconstrucción y al cambio. En el vídeo se puede ver una escultura de cera que representa un torso, representación tradicional del poder viril y que en esta ocasión corresponde a una persona AMAN, y se observa el

proceso por el que se empieza a derretir al entrar en contacto con el calor. El proceso que se observa representa el tradicionalismo de la escultura, colocada en un pedestal en el espacio expositivo, que se destruye ante la cámara para solo quedar una pieza audiovisual.

La forma (o el concepto) de la masculinidad femenina cambia también al prenderse fuego, invitando a una reinterpretación y reconstrucción de la idea de masculinidad transgresora, que tanto está en debate actualmente, y señalando que el mundo y la industria artística, la manera en la que construimos las representaciones que se convierten en hegemónicas, juegan un papel muy importante en esta problemática.

1.2. METODOLOGÍA QUEER.

Ante un proyecto que pretende poner en cuestionamiento la comprensión hegemónica y los saberes sobre la masculinidad, la metodología resultó ser algo vital, de manera que me permitiera actuar de maneras diferentes, más imaginativas y colaborativas. Por un lado, *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina* funciona como un microarchivo en proceso, en el que se seguirán realizando nuevos fanzines a medida que vayan surgiendo participantes. La elección del fanzine como modo de recopilación de información mediante las entrevistas surge del deseo de alejarse lo máximo posible de la idea de archivo tradicional, idea ya teorizada y criticada, como recuerda Martínez, por diferentes estudiosos:

“Estos estudiosos han enfatizado la fuerte relación entre los archivos y los proyectos estatales (soberanos o liberales); las dinámicas de poder y los efectos silenciadores involucrados en la colección, organización y uso de las fuentes escritas”.¹⁷

Aunque ya existen archivos performáticos u orales de las identidades queer, en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina* se ha puesto sobre papel dicha recopilación introduciendo el componente artístico como ruptura de lo tradicional, y el testimonio personal como punto de inflexión.

Para entender en su totalidad este proyecto debo enfatizar que no se trata tanto de la utilización de las experiencias de las personas colaboradoras para analizar una realidad colectiva a todo el contexto español, sino más de formar una “micropolítica” y analizar

¹⁷ Martínez, María Elena, (2014) “Archives, Bodies and Imagination: The Case of Juana Aguilar and Queer Approaches to History, Sexuality and Politics.” en *Radical History Review*. No. 120, 2014, p. 164.

las particularidades de sus vivencias, ya sean distintas o comunes. Jack Halberstam criticó de esta manera la metodología basada en las encuestas, cuando explicó su propia metodología y que forma parte de sus investigaciones:

“Hay al menos un método de investigación sobre el sexo que rechazo cuando se trata de crear una metodología queer, y es el proyecto tradicional de las ciencias sociales de encuestar a la gente esperando expresar la verdad a partir de los datos en bruto.”¹⁸



Puesto que las encuestas y cuestionarios han mostrado ser poco efectivas en los estudios de las experiencias sobre el sexo y el género, y siendo además este un proyecto con un número de participantes pequeño, descarté la posibilidad de obtener información que me llevara al tratamiento de datos a un nivel tan amplio como es el territorio del Estado español. Por lo tanto, lo que se puede encontrar en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina* es una recogida de experiencias de personas que tienen en común la problemática de haber sido asignadas mujeres al nacer y que posteriormente han transgredido esa dicotomía sexo-género, encarnando, de una forma u otra, una masculinidad que no se les había asignado y desarrollando sus identidades de maneras diferentes a las esperadas. No busco que sean experiencias representativas, sino un constituir un microarchivo posible de debate

¹⁸ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 32.

atravesado por la práctica artística. De esta forma, abordo una comprensión subjetiva y situada de las masculinidades de las personas AMAN (asignadas mujeres al nacer) desde mi propia experiencia con esta identidad AMAN, marimacho y trans no binaria. Y aunque nuestras experiencias de género parten de haber sido personas asignadas mujeres, no es precisamente este hecho lo que nos une en sí, sino el haber sido capaces de llevar la encarnación y la expresión del género más allá de lo socialmente aceptado en nuestras vivencias concretas y personales.

Quince Mountain, en su texto *Impostor* y perteneciente al libro *Disidentes de Género*¹⁹, habla sobre su experiencia siendo, “menos queer que su amigxs”. Como apunta el título del relato, se siente un “impostor” como disidente debido a su capacidad para pasar desapercibido, o *passing*²⁰: “[...] en el contexto de mi colorido mundo parezco jodidamente heterosexual. [...] No estoy fuera del límite. No estoy dando forma a nuestra comunidad. Soy un aspirante a escritor: un queer de segunda.”²¹ Sin embargo, al final del texto se muestra cómo un hombre le cuestiona su validez y su identidad, al grito de “¿Qué diablos eres tú?” Este hecho le hace recapacitar:

“[...] de lo que me doy cuenta después del comentario de Don Qué-diablos-eres es que la cosa diminuta que soy -de alguna manera- es suficiente para identificarme como parte de una enorme cosa queer, algo que jamás podría ser de una sola persona.”²²

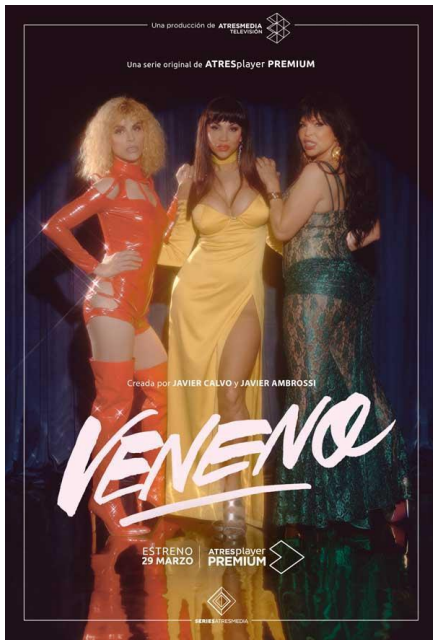
Siguiendo las palabras de Mountain, todos somos una “cosa diminuta”, somos parte de un todo queer tan diverso, que por sí solo se resiste a ser definido y estudiado como una verdad universal, sino que cambia, es maleable, se mueve en individualidad y en colectividad al mismo tiempo. Cada una de nuestras experiencias se presenta como única y, aunque una sola vivencia no se puede convertir en el todo representacional de un colectivo, sí es susceptible de ser un símbolo de rebelión en contra de la hegemonía social.

¹⁹ Bornstein, Kate y Bergman, S. Bear, (eds.) (2010) *Disidentes de género. La nueva generación*. Madrid, Continta me tienes, 2018.

²⁰ “Etimológicamente, el término *passing* en inglés viene de la nominalización del verbo *pass* en su uso como *phrasal verb*, de *passing for* o *passing as*, que en castellano se traducirían como “pasar por” o “pasar como”. García, Nagore, (2017) “Passing” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 324.

²¹ Mountain, Quince, (2007) “Impostor.” en Bornstein, Kate y Bergman, S. Bear, (eds.) *Disidentes de género. La nueva generación*. Madrid, Continta me tienes, 2018, p. 95.

²² *Ibidem*, p. 97.



Veneno, dirigida por Javier Calvo y Javier Ambrossi, 2020.

En la entrevista que recojo en el fanzine, Kal²³ hace alusión a la serie de televisión *Veneno*²⁴ (2020), dirigida por Javier Ambrossi y Javier Calvo, para hablar sobre las representaciones trans. En esta serie, se sigue la vida de Cristina Ortiz “La Veneno”, apareciendo diferentes escenas en las que trabaja en televisión y donde, en muchas ocasiones, la presentan como un objeto cómico y de burla por el hecho de ser una mujer trans y prostituta. Aunque realizada con una gran sensibilidad, esta serie ha puesto el foco en La Veneno, convirtiéndola en un “personaje” mainstream que llega a ser una “estrella de la pantalla”, en ocasiones despojándola de su propia identidad. Habiéndose escrito posteriormente el libro de sus memorias *¡Digo! Ni puta ni santa. Las*

memorias de La Veneno por Valeria Vegas²⁵, y habiendo sido la referencia de música y series de televisión, se hizo pública su vida y se convirtió en un gran referente del colectivo trans.



Diego Marchante, alias Genderhacker, *Marimacho*, 2010.

Siguiendo la estela de Valeria Vegas que, como mujer trans, escribió la historia de *La Veneno*, pretendo proyectar este fanzine como parte del colectivo del que hablo, pues es cada cual quien debe tomar conciencia de su propia voz. Aunque la experiencia personal no puede aportarnos una verdad absoluta y unas definiciones universales sobre lo que es ser queer o, más concretamente sobre la masculinidad femenina, nos ofrece algo en gran medida más importante, una existencia y

experiencia reales, siendo además una metodología menos susceptible de convertirse

²³ Bajo, María, (2021) “Kal” en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, autoedición, 2021, p. 13.

²⁴ *Veneno*, episodio 1, *La noche que cruzamos el Mississippi* (2020) España, Atresmedia Studios [Atresmedia]

²⁵ Vegas, Valeria, (2016) *¡Digo! Ni puta ni santa: las memorias de la Veneno*. Madrid, Autoedición, 2020.

en parte del sistema occidental y evitando imponer una perspectiva blanca y privilegiada sobre el tema.

En *Marimacho*²⁶ (2010), Diego Marchante, alias “Genderhacker”, elabora un archivo de su infancia para reflexionar sobre el concepto de marimacho y sobre la construcción de su propia identidad de género durante la infancia. En las fotografías aparece acompañado de familiares y/o amistades, posando con diversos vestuarios y de diferentes formas. Como persona trans, a través de hacer públicas sus fotografías de la niñez, convierte este acto en algo importante a nivel activista ofreciendo un archivo de referentes posibles. A su vez, Susan Stryker, en su genealogía de las identidades trans en el contexto estadounidense dice:

“Cuando las personas trans y de género no conforme llevan una vida feliz y sin remordimientos a la vista de todos, cuando hablan de su cruda realidad y de los riesgos que entraña, cuando canalizan el conocimiento que adquieren al llevar esas vidas mediante la música y el baile, cuando se escribe desde esa experiencia y acerca de lo que representa, cuando se juega y se fantasea, se explora de forma creativa y se experimenta colectivamente con su belleza y sus rarezas, sus contornos afilados y sus secretos más oscuros, es tan importante como el más intenso de los activismos políticos.”²⁷

Así, a través de este fanzine se canalizan nuestras experiencias, nuestros pensamientos y reflexiones, casi a modo de archivo, concentrándose todo en un libro que pretende visibilizar la realidad de personas, que contra un sistema que pretende reconocer la masculinidad como algo natural, la encarnan, resignifican y reconstruyen de múltiples formas. La elección de las personas participantes ha sido minuciosa, pues en gran medida al mostrar una serie de valores e ideas yo también hablo a través de sus palabras con el acto de haberles elegido.

Nuestras conversaciones se presentan como parte del análisis, hecho que se puede observar a través de las notas realizadas en cada página para aclarar las cuestiones que ahí se plantean. Como dice Donna Haraway en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*: “Las posiciones de los subyugados no están exentas de reexamen crítico, de descodificación, de deconstrucción ni de interpretación”²⁸. Las “multitudes queer” son agentes que “oponen resistencia” al sistema y a los mecanismos de poder que crean las ideas que se aprenden en torno al género. Precisamente porque

²⁶ Marchante, Diego, “Genderhacker” (2010) “Marimacho” en Genderhacker. [En Línea]. Disponible en: <https://genderhacker.net/portfolio/marimacho/>

²⁷ Stryker, Susan, (2008) *Historia de lo trans*. Madrid, Continta me tienes, 2017, pp. 274-275.

²⁸ Haraway, Donna, (1991) op. cit., p. 14.

los subyugados no son entes oprimidos pasivos, sino seres que se resisten al sistema, deben mantenerse en un continuo repensar crítico. Estas aportaciones suponen un acercamiento a la teoría, a ser capaces de enunciar también teorías sobre quiénes son y cómo se producen las relaciones sociales que nos rodean, una conciencia de tener agencia desde un lugar subordinado que lleva a querer cambiar la academia desde dentro, de modo que surjan teorías diferentes que amplíen nuestros márgenes de saber. Dicha tarea solo se puede realizar introduciendo pensamientos disidentes en las teorías académicas, de manera que aporten nuevas miradas sobre lo ya existente y lo que está por venir.

A través del fanzine, una publicación que originalmente se ha utilizado como herramienta de guerrilla en los “nuevos movimientos sociales”²⁹, se ha creado un espacio de colaboración entre la experiencia diaria y la academia, hecho que se enfatiza al introducir el fanzine como práctica artística e investigación académica al mismo tiempo y a partes iguales. Durante mi experiencia académica como artista me he encontrado un sinfín de opiniones con respecto a la relación de la teoría con el arte, y es que algunos afirman que la primera resulta ser una mera explicación del segundo, llegando a considerarlo como “baja cultura”. Así lo explica Manuel Kingman:

“Dentro del amplio campo de estudio ha habido teóricos que han reflexionado sobre los tópicos de la alta y la baja cultura, tratando de entender los distintos modos en que se construyeron esas categorías. Un ejemplo de esta línea de trabajo ha sido planteado por Bourdieu, a través de su concepto sobre la distinción, con el cual plantea cómo hay ciertas actividades y consumos estratificados como alta cultura, los cuales, luego de ser aprendidos y reproducidos a través del habitus, son los que diferencian y distinguen a un grupo social de otros.”³⁰

El crítico de arte ha sido durante las últimas décadas quien estipulaba lo que pertenecía a la alta cultura. Sin embargo, la figura del crítico se ha llegado a difuminar y ahora son los discursos de las personas artistas los que ponen sus palabras sobre la pieza

²⁹ “En sus comienzos, los NMS fueron percibidos por los analistas y por la sociedad en general como menos inteligibles y legítimos que los movimientos «clásicos» (como el obrero) porque sus razones para la movilización eran consideradas no políticas, culturales, o giraban en torno a temas que (supuestamente) pertenecían a la esfera privada. Frente a esta concepción, el movimiento feminista contrapuso su conocido eslogan «lo personal es político», que cuestionaba la división entre lo privado y lo público, al tiempo que criticaba la concepción dominante de «lo político», y politizaba un conjunto de temas considerados hasta ese momento como privados y «no políticos» [...]” Trujillo, Gracia, (2008) op. cit., p. 45.

³⁰ Kingman, Manuel, (2017) “La noción de cultura popular: Interés de los debates entre los 80 y 90 del siglo XX para reflexionar sobre la contemporaneidad.” en *CALLE14: revista de investigación en el campo del arte*. Vol. 12, No. 22, 2017, pp. 280-291.

artística, acentuándose cada vez más el tipo de arte que se considera de “baja cultura” y el de “alta cultura”. Pero no me interesa especialmente discutir sobre qué pertenece a qué, pues es una visión construida de la realidad ya muy discutida en otros ámbitos. Se pueden encontrar formas más complejas y como decía, imaginativas, de creación e investigación en los campos de la “baja cultura”, lo que se considera el fracaso. El fracaso, como ya lo teorizó Halberstam “[...] es algo que las personas queer hacen y han hecho siempre muy bien; para las personas queer el fracaso puede ser un estilo, citando a Quentin Crisp, o una forma de vida, citando a Foucault”.³¹ Por esta razón, ante identidades masculinas no normativas como son las que aparecen en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, resulta mucho más lógico utilizar el fanzine como lenguaje. Por otro lado, en *Deshecho* aparece un torso de cera que se deshace dejando ese momento congelado en forma de video. Ese lenguaje escultórico tan tradicionalmente hegemónico en el arte queda destruido ante un sujeto oprimido que opone resistencia, cámara en mano.



Una aproximación artística a las masculinidades femeninas se mantiene siempre en los márgenes, con una forma rizomática sin un principio o un final victorioso al que llegar. El rizoma, término acuñado por Deleuze y Guattari, es contrario al árbol, a la forma jerárquica de organización. “Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, intermezzo.”³² De la misma forma, *Notas no binarias en torno*

³¹ Halberstam, Jack, (2011) *El arte queer del fracaso*. 2ª edición, Madrid, Egales S.L., 2018, p. 14-15.

³² Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, (1976) *Rizoma. Introducción*. 9ª reimpresión, Valencia, Pre-textos, 2016, p. 56.

a la masculinidad femenina y *Deshecho* están unidos por todas partes, pero ninguno representa ni un “principio” ni un “final” en el proyecto.

Se mezclan y relacionan todos estos conceptos, que van desde las teorías feministas y queer interseccionales, personajes históricos, genealogías, estudios de carácter sociológico, piezas cinematográficas, novelas o trabajos artísticos dentro y fuera de las instituciones, entre otros. Da lugar a una metodología que fluye entre diferentes métodos de trabajo: el colaborativo, el situado, el analítico, el archivístico e incluso de alguna manera el autobiográfico. Como ya comentaba anteriormente, esta forma de trabajo fue desarrollada y difundida por Jack Halberstam:

“Una metodología queer es, en cierto sentido, una metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano.”³³

Así que, en definitiva, la metodología queer ha sido la utilizada de forma general para este proyecto, pues es la que me ha ofrecido mayor margen de movimiento y del confluir de diferentes estados culturales y sociológicos: bajo-alto, vivencia-academia, arte-teoría. Y siguiendo las palabras de Preciado: “Necesitamos inventar nuevas metodologías de producción del conocimiento y una nueva imaginación política capaz de confrontar la lógica de la guerra, la razón heterocolonial y la de la verdad.”³⁴ Dicha metodología propone una libertad investigativa que ayuda a desarrollar incluso un modo de trabajo propio, donde las reglas no existen y los sistemas son fluidos.

1.3. MASCULINIDAD FEMENINA: DIFERENTES COMPRENSIONES SEGÚN SITUACIÓN GEOGRÁFICA.

En el contexto académico norteamericano, el término masculinidad femenina aparece más visiblemente en el debate con el libro de Jack Halberstam *Masculinidad Femenina*, publicado en 2008. Sin embargo, su título original en inglés *Female Masculinity* hace referencia más concretamente a la masculinidad de las mujeres, ya que la traducción exacta de *female* no es *femenina* sino más bien *mujer*, cosa que ya apuntó en su momento el traductor del libro Javier Sáez. Halberstam describe el término como una “categoría paraguas para describir una gran variedad de prácticas de cruce de géneros.”³⁵ De hecho, la traducción de *female* también puede ser *hembra*, término que

³³ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 45.

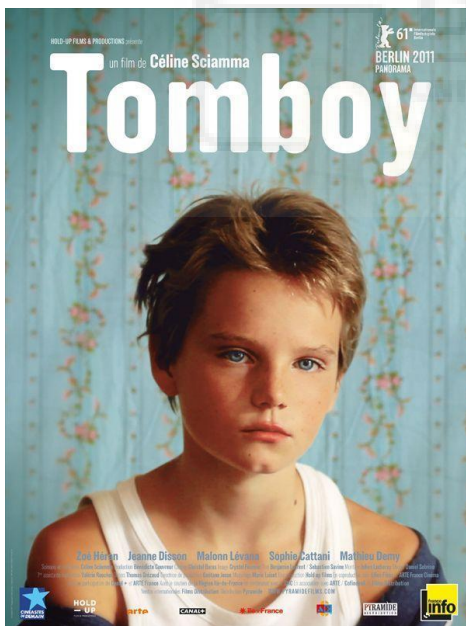
³⁴ Preciado, Paul, (2019) *Un apartamento en Urano*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2019, p. 42.

³⁵ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 11.

en español nos lleva a pensar más en el acto de la asignación de género en el momento del nacimiento. De esta forma, como lo sigue describiendo Halberstam, “masculinidad femenina” funciona como: “un índice y como un término para estudiar las formas creativas de ser personas con géneros queer, que parejas y grupos cultivan en una gran variedad de contextos translocales.”³⁶ Una gran variedad de identidades de género encaja en lo que se conoce como masculinidad femenina, como pueden ser mujeres masculinas, hombres trans o personas no binarias. A lo largo del libro, el autor utiliza un sinfín de palabras pertenecientes al argot queer, muchas de ellas apropiadas y resignificadas por los propios sujetos, como pueden ser “tomboy, butch, stone butch, drag king, lipstick lesbian, bull dyke, genderqueer o f2m como forma de clasificar la diversidad de masculinidades femeninas que se producen en el contexto norteamericano”, palabras recogidas también en *Barbarismos queer* por Diego Marchante, alias “Genderhacker”.³⁷

Pero muchas personas aún hoy, y habiendo existido toda esta variedad de términos durante años, imponen, como dice Marchante, “cierta resistencia en algunas comunidades a utilizar vocablos anglosajones importados.”³⁸ Esto es algo que ya

apuntó el autor al definir el término para el libro *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (2017), y que se puede observar en las entrevistas del proyecto, pues las personas colaboradoras se ven muy reticentes a adoptar un término que ven como lejano a su contexto, prefiriendo otros como *chicazo* o *marimacho*.



Tomboy, dirigida por Céline Sciamma, 2011.

Un ejemplo de la problemática que surge al utilizar un término anglosajón es la película francesa dirigida por Céline Sciamma, *Tomboy*³⁹ (2011). La película cuenta el verano de una criatura de unos 10 años que cambia de residencia y aprovecha el nuevo barrio para vivir como un chico. Sin embargo, como era de esperar, tras un tiempo viviendo como varón

³⁶ *Ibidem*, p. 15.

³⁷ Marchante, Diego, *Genderhacker*, (2017) “Masculinidad femenina” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 297.

³⁸ *Ibidem*, p. 300.

³⁹ *Tomboy*. (2011) Película dirigida por Céline Sciamma, Francia, Hold Up Films y Arte France Cinéma [DVD]

todo acaba mal cuando es descubierto justo antes del comienzo de curso en el colegio. En ningún momento se llega a saber cuál es la identidad de género de Michael/Laure, solo vemos a una criatura experimentando sobre su expresión de género en busca de una identidad que en realidad está por construir. Sin embargo, en el contexto español muchas personas estuvieron en desacuerdo con el título de la película, pues veían la identidad de la criatura protagonista más cercana a la *trans* que a *tomboy*. Surge, sin duda, por la confusión que surge al no entender el término *tomboy* en un contexto real, y habría sido muy diferente si la película se hubiese llamado *Marimacho*. En *Herramientas para combatir el bullying homofóbico*, libro que podría servir de guía para introducir la educación sobre diversidad sexual en las aulas cada vez más, Lucas Platero y Emilio Gómez apuntan lo siguiente sobre el lenguaje: “Las palabras y las expresiones que utilizamos no solo muestran nuestro conocimiento sobre una materia, sino que expresan el valor que otorgamos al tema del que hablamos: muestran nuestras actitudes y aptitudes, y nuestra posición frente a la realidad nombrada.”⁴⁰ Se podría trasladar a lo que ocurre con términos que vienen de otros idiomas o países. Por esta razón muchas personas no utilizan estas palabras anglosajonas, pues su realidad y posicionamiento no se ven reflejados en esos conceptos, mientras que otras que se han escuchado en el propio contexto como insulto se ven como más cercanas y posibles de resignificar. Por esta razón, las personas participantes en las entrevistas del fanzine se llegan a identificar más con *marimacho*, *trans* o *no binarie* que con masculinidad femenina.

1.4. FENÓMENO A ACLARAR: LA IRRUPCIÓN DE LAS IDENTIDADES NO BINARIAS.

En la última década, las identidades no binarias han cobrado cada vez más visibilidad en los medios y la cultura popular. Debido a esto existe un mayor número de personas que comprenden y consideran lo no binario como algo más cercano y real en sus experiencias.

Sin embargo, las identidades no binarias han estado siempre presentes, y así lo demuestran personas como Claude Cahun, anteriormente Lucy Schwab, nombre de nacimiento que cambió más adelante. Frecuentaba, junto a su amante sexoafectiva Suzanne Malherb, diferentes espacios intelectuales, artísticos y políticos. En 1928

⁴⁰ Platero, Lucas y Gómez, Emilio, (2007) *Herramientas para combatir el bullying homofóbico*. Madrid, Talasa Ediciones. S.L., 2007, p. 85.



Claude Cahun, *Autoportrait*, 1928.

realizó su fotografía *Autoportrait*⁴¹, donde se puede apreciar su rostro rapado junto a una mezcla de rasgos femeninos y masculinos propios de lo no binario y que nos suscitan su ambigüedad de género. Este autorretrato es realmente innovador teniendo en cuenta la época en la que se realizó, en la que las ultraderechas estaban haciéndose cada vez más poderosas y donde el nazismo, con el que tuvo cierta problemática, estaba a punto de estallar.

Actualmente, las identidades no binarias están mucho más visibilizadas y constituyen una parte muy importante de la lucha LGTBIAQ+. De hecho, la situación de hoy día poco tiene que ver con los años en los que se acababa de incluir la T en las siglas

del colectivo, que representaba, en contraposición al activismo más queer con un carácter de rebelión, un deseo de normalizarse junto al sistema tradicional de biopolíticas sexuales y de género. Susan Stryker lo cuenta de esta manera:

“Este cambio de nomenclatura hacia una comunidad “LGBT+”, en lugar de queer, marcó el comienzo de una nueva fase en la historia social de la política de identidad sexual y de género estadounidense. Representó un distanciamiento del concepto más radical de alianza, resistencia y rebelión por parte de algunos grupos contra las mismas estructuras opresoras de la cultura dominante y, en su lugar, supuso la adopción de un modelo neoliberal de tolerancia e inclusión de las minorías, que para las personas transgénero a veces representó poco más que un gesto políticamente correcto de inclusión simbólica.”⁴²

En la primera manifestación del Orgullo tras la pandemia, en el 2021, un grupo de manifestantes cortaron el paso a los partidos políticos. A la altura en la que se encontraba el PSOE protestaron por el papel que había tenido dicho partido socialista en una aprobación de Ley Trans incompleta al grito de “Sin migrantes, no-binaries ni menores NO es ley trans”. Esta es una acción de protesta que enfatiza el hecho de que la lucha trans, incluso en las asociaciones o colectivos LGTBIAQ+ más institucionales, está cambiando a un ritmo muy veloz y que es cada vez más inclusivo e interseccional.

⁴¹ Aliaga, Juan Vicente, (2004) *Arte y cuestiones de género*. 2ª edición, San Sebastián, Editorial Nerea, S.A., 2010, p. 23.

⁴² Stryker, Susan, (2008) op. cit., p. 228.

Dicha irrupción de las personas no binarias en las identidades colectivas de los movimientos sociales se puede apreciar incluso en la forma en la que se presentan las personas colaboradoras del fanzine, que debaten sobre las etiquetas y las diferentes formas de identificarse. Y aunque, por ejemplo, en el caso de Marivela/Ricardo afirma que odia las etiquetas, dice: “Al final la sociedad funciona así, así que si me tengo que definir de alguna forma pues me considero una persona trans no binaria.”⁴³ El hecho de nombrarnos de una forma concreta funciona como un arma política y social para defender derechos y libertades. Bien es cierto que no es necesario identificarse expresamente con una identidad para crear una micropolítica funcional, es simplemente necesario sentir cercanía a ella.



⁴³ Bajo, María, (2021) “Marivela/Ricardo” en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, autoedición, 2021, p. 30.

CAPÍTULO 2. MASCULINIDAD: DIFERENTES FORMAS DE REPRESENTACIÓN Y EXPRESIÓN.

Para hablar de las diferentes formas de representación y expresión de la masculinidad hay que tener en cuenta la noción de los estereotipos, algo que se utiliza mucho como crítica fácil hacia algunas expresiones de género. Es el caso de las lesbianas masculinas o las butches, que han sido utilizadas para una representación de dicho colectivo como algo negativo, antinatural o fallido. Resultan ser una de las identidades más complejas de analizar, por ser precisamente la que carga con el estereotipo de las masculinidades femeninas más conocido. Pero como manifiesta Jack Halberstam sobre esto:

“Antes de que hubiera lesbianas ya había butches. La mujer masculina merodea en el cine como un símbolo de agitación social y como un indicador de desorden sexual. [...] La historia de la bollera butch en el cine, como ya he comentado, durante mucho tiempo ha sido interpretada por los historiadores del cine gays y lesbianos como la historia de la homofobia en el cine; sin embargo, la butch no sólo funciona dentro de un registro negativo.”⁴⁴

Las butches se han mostrado como si fueran un estereotipo, pero no solo para la burla y el rechazo. Las butches performativizan una expresión de género que, aunque manipulada para una lectura del fracaso, existe y ha existido siempre dentro de las comunidades queer. Por otra parte, la gran invisibilización de la realidad de sus experiencias como sujetos disidentes ha propiciado su marginalización en los espacios, no solamente los más normativos sino incluso en los de ambiente LGTBIAQ+ y feministas. Fue lo que ocurrió en el Movimiento Feminista de los años 80 en España. Gracia Trujillo lo explica de esta manera:

“El MF no defiende públicamente a las lesbianas por miedo a la hipersexualización del feminismo, al estigma, y las feministas lesbianas, a su vez, se alejan de un espacio, el ambiente, en el que “había mucha pluma”. Se distancian del espacio donde estaban las lesbianas “camioneras” o masculinas, y las femeninas, las locas, los travestis, los transexuales, en un contexto en el que, desde posiciones feministas, se buscaba borrar las diferencias sexuales.”⁴⁵

Sin embargo, contra todos los obstáculos las butches han seguido aquí y se han hecho cada vez más fuertes, en parte por su vinculación al lesbianismo y a sus luchas específicas, y en parte por su acercamiento cada vez mayor a las realidades trans, de lo que hablaré más adelante. Lo que está claro es que las butches se saltan todas las

⁴⁴ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 212.

⁴⁵ Trujillo, Gracia, (2008) op. cit., p. 147-148.

reglas, subvierten el género, se ríen de él, de las lecturas de las personas normativas en cuanto a su identidad. Y como dice Ulrika Dahl en *El baúl de los disfraces: un manifiesto femme-inista*: “Para mucha gente, la “butch” es el estereotipo de bollera. Nacida así -una chicazo, una desviada. Las chicas butch “no pueden evitar ser quienes son”.⁴⁶ Es cierto, no pueden, o más bien no podemos evitar ser quienes somos. Pero también lo es el hecho de que todos los días decidimos ser fieles a nuestros deseos, cuerpos e ideas con las consecuencias que ello conlleva.

De aquí en adelante expondré las diferentes maneras de representar y expresar la masculinidad por las personas AMAN, pasando también por el cuestionamiento de la masculinidad como algo hegemónico.

2.1. ¿HAY UN CONCEPTO HEGEMÓNICO DE MASCULINIDAD? LA EXPRESIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LA VIRILIDAD.

En la entrevista con Andy, perteneciente al fanzine *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, durante la pregunta “¿Cómo definirías la masculinidad femenina?”⁴⁷ empieza su respuesta reflexionando sobre lo que es la masculinidad y la feminidad. Ambos son conceptos que cambian y han evolucionado a lo largo de la historia, pero aunque hoy en día se cuestiona constantemente qué vestuario, gesto, acto o profesión pertenece a cada uno, es curioso que seguimos reconociendo, en la mayoría de las ocasiones sin problema, lo que es la masculinidad y la feminidad al verlas.

En el caso concreto de la masculinidad se ha intentado asociar, durante mucho tiempo, y desde los sistemas hegemónicos, a una naturalidad innata mediante la cual el cuerpo asignado socialmente al hombre encarnaba esta virilidad. Las representaciones más visibles en muchos casos han sido protagonizadas por deportistas, guerreros o militares, cuerpos fuertes y jóvenes caracterizados también por una personalidad valiente y por su camaradería. Pero nada más lejos de ser cuerpos naturales resultan ser cuerpos que han sido doblegados al sistema, algo que ya apuntaba Michel Foucault en *Vigilar y castigar* diciendo: “Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado,

⁴⁶ Dahl, Ulrika, (2005) “El baúl de los disfraces: un manifiesto femme-inista” en Grupo de Trabajo Queer (ed.), *El eje del mal es heterosexual. Figuras, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2005, p. 158.

⁴⁷ Bajo, María, (2021) “Andy” en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, autoedición, 2021, p. 50.

que puede ser transformado y perfeccionado.”⁴⁸ Esto es algo que, como ya he comentado anteriormente en la introducción, ocurre con los militares.

Esta forma de representación de una masculinidad doblegada que da paso a un cuerpo fuerte y disciplinado se ha utilizado en diversos regímenes como pudo ser el nazismo en Alemania, y ha llegado hasta nuestros días por diferentes vías. En *El arte queer del fracaso*⁴⁹, Halberstam cuenta una perturbadora conversación con un profesor de estudios queer sueco en la que discutían sobre la vinculación de la imaginería erótica de Tom of Finland con la de la Alemania nazi. Él alegaba que no había ningún tipo de relación, mientras que Halberstam comentaba: “¿pero no estuvo el artista en el ejército finlandés? ¿No colaboraron los finlandeses con los alemanes? ¿No nació esa imaginería de Tom de Finlandia a partir de ese encuentro fatídico con los soldados alemanes varones?”⁵⁰ No significa que Tom of Finland apoyara el régimen fascista, pero sí que pudo haber, en su caso como en el de muchos otros, un acercamiento a las formas de representación de los nazis, de la virilidad y de los cuerpos de los hombres cisgénero perfectos.

Por otro lado, tras la Primera Guerra Mundial, la sociedad sufrió numerosos cambios sociales.

“Los hombres ya no eran capaces de ocupar tan fácilmente ese lugar de hegemonía y control en la sociedad: tenían que volver a resituar el debate de lo que significa ser un hombre, el papel de su cuerpo y sus competencias.”⁵¹

Por esta razón nacieron representaciones tan populares como Superman, Batman o Flash Gordon, que pretendían asentar las bases de la masculinidad que debían encarnar los hombres americanos de clase media. Así es como más adelante también nacen referentes viriles, en películas como las de Clint Eastwood, Sylvester Stalone o Arnold Schwarzenegger, que han llegado hasta nuestros días y que se han llegado a universalizar, adentrándose en el contexto español.⁵²

Ocurre algo parecido con el género cinematográfico del Oeste o Western, en los que un sinfín de vaqueros empuñan armas que en más de una ocasión hacen referencia al falo.

⁴⁸ Foucault, Michel, (1975) op. cit., p. 159.

⁴⁹ Halberstam, Jack, (2011) op. cit.

⁵⁰ Halberstam, Jack, (2011) op. cit., p. 163.

⁵¹ Cortés, José Miguel, (2004) *Hombres de mármol*. Madrid, Editorial EGALES, S.L., 2004, p. 164.

⁵² *Ibidem*, p. 163-188.

En la película dirigida por Nicholas Ray, *Johnny Guitar*⁵³ (1954), en palabras de Halberstam:

“Joan Crawford interpreta a Viena, la vaquera dura que necesita ser domesticada y seducida para entrar en la feminidad madura. En una escena de la película, ella está de pie, por encima de sus vecinos furiosos, vestida toda de negro, con un arma en la mano, diciéndoles que se retiren. «Eso es mucho decir para un arma tan pequeña», replica Mercedes McCambridge, su archienemiga y su doble, Emma.”⁵⁴



Johnny Guitar, dirigida por Nicholas Ray, 1954.

De esta manera es como la película está enseñando quiénes tienen el derecho de encarnar la masculinidad desde la perspectiva falocéntrica, haciendo además alusión a sus genitales como el falo, lo poderoso.

El culto al cuerpo de los hombres cis también ha llegado a popularizarse en imaginерías homosexuales, aunque desde una perspectiva diferente. En la serie de televisión *Queer As Folk*⁵⁵ (2000), que cuenta la vida de un grupo de hombres gais, se puede apreciar la obsesión de los protagonistas por tener un cuerpo joven, fuerte y sano, en contraposición además al cuerpo de Vic Grassi, un personaje secundario cuya trama gira en torno al sida, representando el cuerpo enfermo y el paso del tiempo. Sin embargo, no aparecen apenas representaciones de mujeres, excepto para hablar sobre la maternidad, además de ninguna representación de personas afroamericanas.

Ocurre algo parecido con el trabajo de Robert Mapplethorpe, que apenas fotografía cuerpos de mujeres. En el caso del artista los cuerpos negros aparecen objetualizados, como en *Ajito*⁵⁶ (1981), y aunque podríamos pensar en un primer momento que no tiene nada que ver con un pensamiento racista sino con una tendencia a gustos BDSM del

⁵³ *Johnny Guitar*. (1954) Película dirigida por Nicholas Ray, Estados Unidos, Republic Pictures [DVD]

⁵⁴ Masculinidad femenina, p. 220-221.

⁵⁵ *Queer As Folk*, episodio 1, Raro como todo el mundo. (2000) Estados Unidos, Cowlip Productions [DVD]

⁵⁶ Cortes, José Miguel, (2004) op. cit., p. 203.

propio Mapplethorpe, esto se desmiente al ver cuerpos blancos en ambas partes de las relaciones de dominación-sumisión.

Llegados a este punto sí podemos decir que hay un concepto hegemónico de masculinidad basado en el cuerpo y que es atravesado por la raza, etnia, género, procedencia, clase social o la dicotomía sexo-género. De ahora en adelante denominaré como virilidad al modelo de masculinidad blanca y occidental que se ha ido cultivando durante años hasta nuestros días, y que es, en todos los aspectos, muy diferente a la masculinidad femenina, considerándose esta como “las sobras despreciables de la masculinidad dominante, con el fin de que la masculinidad de los hombres pueda aparecer como lo verdadero.”⁵⁷ Por esta razón, *Una aproximación artística a las masculinidades femeninas: concepto y experiencia*, pretende visibilizar las problemáticas concretas en torno a las masculinidades femeninas y sus referentes. En *Deshecho* se puede entrever la importancia del cuerpo en la representación de la masculinidad, pues he elegido reproducir en cera una de las partes del cuerpo más utilizadas para representar la virilidad: el torso. Sin embargo, esta vez al cuerpo lo acompaña un cuerpo descubierto, desarrollado y voluptuoso que poco tiene que ver con lo socialmente entendido como torso de hombre. Empieza a derretirse por el calor, sin destruirse, pero cambiando su forma, señal de que lo que es la masculinidad y el género pueden cambiar.



⁵⁷ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 23.

El torso se ha utilizado mucho como productor de deseo y admiración a lo largo de la historia. Es el caso del conocido *Torso de Belvedere*.⁵⁸ El historiador y crítico de arte alemán Johann Joachin Winckelmann escribió sobre él afirmando que: “el artista nos ofrece un cuerpo ideal, perfecto y superior a la naturaleza y, al mismo tiempo, un cuerpo viril en la plenitud de la vida, elevado casi hasta la sobriedad divina [...]”.⁵⁹ El cuerpo del hombre aparece aquí como un sujeto a rendir devoción y que, en palabras de José Miguel Cortés es: “capaz de convertirse tanto en un objeto de deseo como en un ideal con el cual identificarse.”⁶⁰ Así se fue construyendo un imaginario representacional en el que las mujeres y sus cuerpos asignados fueron olvidados históricamente y donde como mucho aparecían como un objeto de deseo, pero nunca como algo a imitar, visión misógina que ha llegado hasta nuestros días.

Más adelante, el escultor Auguste Rodin realizó una obra temprana llamada *Torso de hombre*⁶¹ (1877), un cuerpo inacabado y fragmentado donde se vuelve a ver un cuerpo musculoso y joven lleno de salud que por otro lado se apoya en una pierna mutilada con cierto hastío y angustia debido a los tiempos que corren, pero finalmente se alza victorioso lleno de vitalidad.

Esta representación ha ido acercándose cada vez más hasta nuestros tiempos. Ya en 1963, el fotógrafo y artista Eiko Hosoe realizó el álbum *Barake*⁶² (Torturado por las rosas), donde fotografía al escritor Yukio Mishima en diferentes poses con el torso descubierto mostrando su cuerpo musculado, sosteniendo una espada con las manos y con una cinta en la frente. Yukio Mishima era el pseudónimo que utilizó Kimitaka Hiraoka, un amante del patriotismo y el sentimiento nacionalista del Japón de otro tiempo en el que estaba dirigido por la figura divina del emperador. Utiliza la estética tradicional del samurai y su moral, cosa que se puede apreciar en sus escritos. Es curioso, dicho todo esto, cómo ocurrió su muerte. Mishima tenía una devoción sin precedentes hacia el antiguo Japón y la idea del honor. Cortés cuenta su muerte de esta manera: “[...] después de reducir a diferentes oficiales y arengar a las tropas con un discurso nacionalista henchido de fascismo, en el que los soldados se rieron de él no dejándole acabar su discurso, el escritor japonés más conocido en Occidente se dio muerte siguiendo el ritual del *seppuku*, el cual fue mediocrementemente realizado y

⁵⁸ Cortés, José Miguel, (2004) op. cit., p. 65.

⁵⁹ Winckelmann, Johann. Historia del Arte en la Antigüedad, Iberia, Barcelona, 1994, p. 265.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 66.

⁶¹ *Ibidem*, p.89.

⁶² *Ibidem*, p. 155.

torpemente resuelto.”⁶³ Finalmente, Mishima no consiguió dotar al antiguo Japón del valor que pretendía y su muerte quedó en un intento ridículo y fascista.

Como comentaba anteriormente, después de la Primera Guerra Mundial, los guerreros más populares dejaron de ser los militares o los soldados, y se empezó a pretender que los hombres blancos de clase media se sintieran identificados con las representaciones. De esta manera algunos fotógrafos como Herb Ritts hicieron fotografías donde los ídolos empezaban a ser los trabajadores. En *Fred With Tires*⁶⁴ (1984), aparece un hombre trabajando de mecánico con el pecho descubierto mostrando sus hinchados músculos mientras sujeta recto y erguido dos enormes ruedas. Esta imagen resulta mucho más cercana a las que podemos ver actualmente en fotografías tan populares, como las Calvin Klein y que son la prueba de que este lenguaje misógino del cuerpo del hombre ha llegado hasta nuestros días.

Prevalece incluso en la novela de Chuck Palahniuk *El club de la lucha*⁶⁵, de la que se realizó una adaptación al cine dirigida por David Fincher en 1999, y que ofrece una lectura de los peligros de la masculinidad más tóxica. El protagonista decide fundar un club clandestino en el que los hombres van allí a luchar como forma de escapar a su realidad, donde han perdido su identidad hegemónica. Así se describe en el libro cómo el personaje observa luchar a los hombres:

“Tan sólo oyes la respiración entrecortada de los luchadores; las manos intentando aferrar al contrario; el zumbido y el impacto de unos puños que martillean y martillean las costillas hundidas. Ves los tendones, músculos y venas tensarse bajo la piel de estos tíos. La piel brilla sudorosa, nervuda, húmeda bajo la luz solitaria.”⁶⁶

Podría parecer perfectamente que está venerando los ideales de la virilidad, pero finalmente, cuando se hace visible su trastorno de personalidad y el rascacielos en el que se encuentra termina por derrumbarse se ve cómo el imaginario de la hegemonía falocéntrica se derrumba con ellos.

No solo el cuerpo funciona como una representación de la virilidad, sino que las ciudades, los espacios que transitamos día a día, se han desarrollado simbólicamente como una imagen falocéntrica que ayuda al control de nuestros deseos y a la asimilación del poder y del sistema. Como afirma José Miguel G. Cortés: “La arquitectura, antes que cualquier otra clasificación, es idéntica al espacio de representación; siempre representa

⁶³ *Ibidem*, p. 159.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 196.

⁶⁵ Palahniuk, Chuck, (1996) *El club de la lucha*. Madrid, El Aleph, 2003.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 67.

algo más que ella misma desde el preciso momento que se distingue de la mera construcción.”⁶⁷ La edificación cargada de mayor poder simbólico en los últimos años es el rascacielos, que, se cree de forma generalizada, tiene su origen en la falta de espacio para la construcción de edificios. Pero el primero se construyó en Chicago, una ciudad que se asocia con terreno ilimitado gracias a las enormes llanuras que lo rodeaban. Desmonta la hipótesis anterior, y nos lleva a pensar en que podría haber tenido desde el principio un objetivo simbólico.

Algunos de los rascacielos más famosos son el Empire State, el Chrysler Building o el Rockefeller Center, pero los que llegaron a cambiar la visión de la población sobre ellos fueron sin duda las Torres Gemelas, que se levantaban con su inmensidad por encima de la ciudadanía de a pie, aquellas personas no lo suficientemente poderosas como para estar en la cima del edificio. Eran, y siguen siendo, símbolos de poder, cuyo lugar más alto lo ostentaban grandes empresarios, hombres cisgénero, blancos y heterosexuales que encarnaban el poder hegemónico y el llamado sueño americano. Son edificaciones realizadas, siguiendo las palabras de Cortés, “para conseguir el sometimiento y la despersonalización del individuo mediante el empequeñecimiento de su persona y su reducción al tamaño de un accesorio insignificante.”⁶⁸ Su destrucción, como un suceso que caló en el pensamiento de gran parte de la población mundial, dejó grandes dudas sobre la utilización práctica de este tipo de edificios. Sin embargo, se siguen construyendo en la actualidad, pues ni siquiera el suceso anteriormente mencionado llegó a despojar a este tipo de arquitectura de su poder simbólico. Carmen Navarrete habla así sobre esto:

“Las formas urbanas y arquitectónicas, se han cargado simbólicamente a través de la historia, que se ven como contenedores de valores éticos y morales. Esta semiótica del espacio nos recuerda la ley a seguir, el límite de la acción, su posibilidad de castigo.”⁶⁹

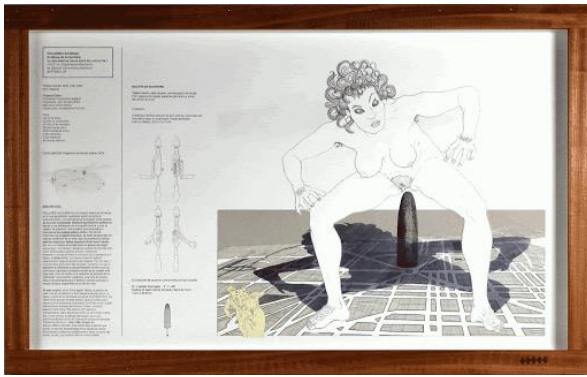
En España, uno de los edificios más visualmente obvios con este carácter es la Torre Agbar de Barcelona, propuesta por Jean Nouvel, y cuya forma de dildo salta a la vista. En *Follarse la Ciudad. El ataque de autoerótica: La oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1*⁷⁰ (2009) las artistas del Colectivo O.R.G.I.A, crean una imagen en la que una

⁶⁷ Cortes, José Miguel, (2004) op. cit., p. 213.

⁶⁸ Cortés, José Miguel, (2006) *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona, Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya, 2006, p. 42.

⁶⁹ Navarrete, Carmen, (2013) “La ciudad como campo de batalla” en Aliaga, Juan Vicente, Cortés, José Miguel y Navarrete, Carmen, (eds.) *El sexo de la ciudad*. Valencia, Tirant Humanidades, 2013, p. 4.

⁷⁰ O.R.G.I.A. (2009) “Follarse la ciudad” en O.R.G.I.A projects. [En Línea]. Disponible en: <http://www.orgiaprojects.org/follarse-la-ciudad/>



Colectivo O.R.G.I.A., *Follarse la Ciudad. El ataque de autoerótica: La oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1*, 2009.

enorme mujer aparece utilizando la torre como dildo en su propio beneficio sexual y convirtiéndolo en un fetiche de colección. Al mismo tiempo que se follan la ciudad, se follan también sus símbolos, sus normas y desmontan los poderes que están relacionados con ella. Es una manera de poner a las mujeres en el punto de encuentro con los espacios públicos y con su propia sexualidad, de la que habían sido relegadas durante años.

El orden occidental hegemónico ha obligado a las mujeres a mantenerse en el espacio privado de sus hogares, desempeñando las labores de los cuidados. Las casas se han llegado a convertir en símbolos de una prisión de la que muchas no podían escapar. Hoy día, muchas mujeres siguen teniendo problemas laborales y dependen económicamente de sus parejas, en muchos casos, hombres. Su identidad llega a quedar reducida a la de ama de casa. La artista Louise Bourgeois realizó una serie de dibujos y pinturas titulada *Femme-maison*⁷¹ (1946-1947), donde ilustra unos cuerpos



Louise Bourgeois, *Femme-maison*, 1946-1947.

parcial o casi totalmente sustituidos por la forma de una casa, donde podemos observar unas extremidades y unos genitales que sobresalen. Sus rostros nunca aparecen en las imágenes, las identidades de las mujeres están absorbidas por el espacio donde viven y del que no pueden escapar. Navarrete explica de esta manera la separación de esferas de lo público y lo privado para la masculinidad y la feminidad.

“Esta separación de esferas ha definido a la feminidad como doméstica y especializada al interior de la casa familiar y a la esfera del cuidado y la intimidad,

⁷¹ Aliaga, Juan Vicente, (2004) *Arte y cuestiones de género*. 2ª edición, San Sebastián, Editorial Nerea, S.A., 2010, p. 51.

y la masculinidad destinada al intercambio público y por lo tanto su espacialización le corresponde el exterior, la esfera de lo social y lo político.”⁷²



Catherine Opie, *Flipper, Tanya, Chloe and Harriet*, San Francisco, 1995.

Sin embargo, el significado de la casa no es el mismo para todas las mujeres. En la serie fotográfica de Catherine Opie titulada *Domestic*⁷³ (1995-2000), la artista realizó imágenes en diferentes ciudades y pueblos de los Estados Unidos para captar la vida de diferentes familias de lesbianas y hacer una crítica sobre la falta de visibilidad de estas. Aparecen realizando muy diferentes acciones y las familias resultan ser realmente diversas, algunas

de ellas con miembros pertenecientes a la masculinidad femenina, lo que demuestra que la casa no es solamente un espacio para la feminidad sino también para aquellas personas que no se atienen a las normas de género establecidas. Finalmente, las imágenes solo tienen una cosa en común, todas aparecen fotografiadas en sus casas. Mientras que otros, como el colectivo gay, habían conseguido apoderarse de algunos barrios a los que llamaron “barrios rosa”, como Chueca, las mujeres lesbianas o las personas trans, entre otras, no tenían lugares públicos para habitar, por lo que sus hogares se convirtieron en su refugio y en sus espacios de encuentro.



Carmela García, *Chicas, deseo y ficción*, 1998.

Cada vez más se nota la pretensión de estos colectivos por ocupar espacios públicos que también les pertenecen. En la serie fotográfica de Carmela García, *Chicas, deseo y ficción*⁷⁴ (1998), se pueden ver escenas de mujeres jóvenes apoderándose del espacio y haciendo suyo lo que en un principio no lo era. Las escenas de encuentro entre mujeres y de cruising que aparecen son ficciones, pero aun así se aprecia el deseo de apoderarse del espacio, convirtiéndose al final en una realidad.

De esta misma forma, las masculinidades femeninas siguen luchando por un espacio en el que encontrarse seguras y que puedan realmente habitar, con todo lo que conlleva eso, desde tener una buena

⁷² Navarrete, Carmen, (2013) op. cit., p. 2.

⁷³ Cortés, José Miguel, (2006) op. cit., p. 164.

⁷⁴ Ibídem, p. 166.

calidad de vida con familias y/o personas amigas a poder ser fieles a la identidad que necesitan expresar en sus entornos laborales. Dicho todo esto, el espacio de las mujeres y de otros muchos grupos marginales se ha situado en el interior de los lugares privados: la casa o el hogar. El espacio público se ha asociado durante mucho tiempo a la presencia del hombre blanco heterosexual. La pregunta ahora es cómo podemos resignificar ese espacio para que represente a una colectividad diversa, hecho que expondré más adelante en mayor profundidad, pues me resulta especialmente importante la manera en que los sujetos se relacionan con su entorno público. Por esta razón en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina* hay preguntas como: ¿cómo te sientes en el espacio público? o ¿cómo te afecta tu expresión de género a la hora de encontrar un trabajo?

2.2. MEDIOS AUDIOVISUALES Y ARTE: ALGUNAS REPRESENTACIONES DE LAS MASCULINIDADES FEMENINAS.



Uno de los puntos clave de *Una aproximación artística a las masculinidades femeninas*, resulta ser la relación del arte con la masculinidad. Como ya mencionaba anteriormente, una de las problemáticas más mencionadas en las entrevistas del fanzine es la falta de referencias para las masculinidades femeninas. Antes de nada, hay que tener en cuenta que el arte ha funcionado siempre como un medio para representar las normas de

género. Así, la representación de la masculinidad tradicional en el arte nos lleva a pensar en las esculturas clásicas, las pinturas de los soldados de Jacques-Louis David o las esculturas de Auguste Rodin, de las que ya hablaré más adelante. Pero más allá de todo esto, existen grietas donde podemos encontrar una serie de referencias donde las personas AMAN han realizado su propia representación de la masculinidad a veces incluso desde la crítica o la sátira, poniendo en cuestionamiento los parámetros tradicionales. Por otro lado, de igual modo ocurre en los medios audiovisuales más mainstream. Existe una gran invisibilización de las mismas y en muchos casos, las pocas que aparecen, resultan ser en tono de burla o mofa, pero en adelante expondré referencias con lecturas diferentes de las tramas y personajes.

Algunas entrevistas muestran que las referencias que tienen han sido gracias a su propia búsqueda cuando empezaron a experimentar con su género, en otros casos, directamente no han tenido ninguna. Por eso consideramos que es el momento de crear muchas más, y de visibilizar nuestras propias experiencias y ser responsables de nuestras propias voces. En el libro *Disidentes de género. La nueva generación*, Kate Bornstein y S. Bear Bergman recopilaron una serie de textos relacionados con experiencias trans. En *El nombre nuevo de hoy puede ser el viejo de mañana*, Sassafras Lowrey cuenta su experiencia de transición y manifiesta: “El género siempre ha sido mi adicción y mi obsesión. Ha definido mi arte y mi vida. El género siempre ha sido mi patio de recreo más atesorado.”⁷⁵ Esto es precisamente lo que me ocurre en mi propia experiencia personal, y así es como nace la idea de realizar *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, proyecto en el que contamos nuestra visión de las cosas creando además una red de relaciones nuevas entre las personas colaboradoras a través del proyecto. En sus diferencias y sus semejanzas, nuestras vivencias interactúan entre ellas. Las representaciones que aparecen en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina* se basan en los casos concretos de las personas participantes, de manera que evitan tanto acercarse como alejarse de los estereotipos. Halberstam habla de esta manera sobre los estereotipos:

“El estereotipo habitualmente se considera una forma peyorativa de representación, porque puede utilizarse para reducir la heterogeneidad de un grupo a unos pocos individuos seleccionados. Sin embargo, estereotipar no siempre y no sólo funciona dentro de un proyecto de representación

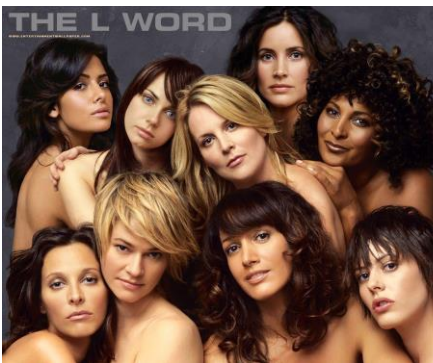
⁷⁵ Lowrey, Sassafras, (2007) “El nombre nuevo de hoy puede ser el viejo de mañana.” en Bornstein, Kate y Bergman, S. Bear, (eds.) *Disidentes de género. La nueva generación*. Madrid, Continta me tienes, 2018, p. 257.

conservador: el estereotipo a menudo representa a un individuo “verdadero”, un individuo, en otras palabras, que sí existe dentro de la subcultura.”⁷⁶



Orange Is the New Black, dirigida por Michael Trim y Andrew McCarthy, 2013.

En este fanzine puede parecer que se representan estereotipos, pero en realidad son diferentes masculinidades, todas pertenecientes a lo queer y que se presentan como “individuos verdaderos”. Los estereotipos juegan un papel muy importante en las series de televisión, como la conocida *Orange Is the New Black*⁷⁷ (2013), que cuenta la vida de un grupo de mujeres que se encuentran en una cárcel de estadounidense. En uno de los episodios, dos mujeres lesbianas empiezan un concurso en el que sale victoriosa la que hubiese conseguido tener más relaciones sexuales. Las dos representan a la lesbiana promiscua que puede llegar a embaucar a cualquier mujer, pero en este caso el estereotipo se utiliza de una manera crítica. Boo es una persona masculina y gorda, con el pelo rapado y siempre con una camiseta de tirantes que le permite lucir unos brazos con tatuajes, uno de ellos donde pone claramente “butch”. Nicky, por otro lado, es una mujer delgada, drogadicta, de pelo largo y denso que se resiste a enamorarse. Finalmente, la serie deja clara su pretensión de cuestionar las normas de género cuando en otro episodio, durante un motín de la cárcel, Boo roba un traje, llevándolo puesto durante toda la temporada, mientras que Nicky se coloca un vestido y unos tacones sin dejar de ser aun así una de las principales representaciones butch de la serie. De esta forma reflexionan sobre qué es la masculinidad y la feminidad y, sobre todo, sobre qué es ser butch y cómo se puede encarnar la masculinidad con diferentes aspectos.



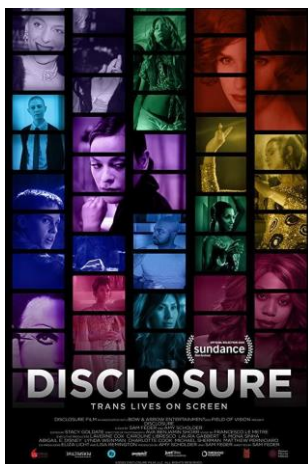
The L Word, dirigida por Ilene Chaiken y Rose Troche, 2004.

Sin embargo, algo muy diferente ocurre en series como *The L Word*⁷⁸ (2004), donde Max, un personaje trans, aparece como un hombre disfórico que ha traicionado a las mujeres al transicionar. Consigue un trabajo bien remunerado cuando antes, al ser leído como butch, no lo habían aceptado, hasta que por supuesto, todo acaba mal al ser “descubierto”. Sus reivindicaciones son poco escuchadas y finalmente pasa por una gestación

⁷⁶ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 207.

⁷⁷ *Orange Is the New Black*, episodio 1, No estaba preparada (2013) Estados Unidos, Lionsgate Television [Netflix]

⁷⁸ *The L Word*, episodio 1, Pilot (1) (2004) Estados Unidos, Showtime [DVD]



Disclosure: ser trans en Hollywood, dirigida por Sam Feder, 2020.

no deseada, que él considera un verdadero infierno. De hecho, en el documental dirigido por Sam Feder titulado *Disclosure: ser trans en Hollywood*⁷⁹ (2020), Leo Sheng, que encarna a Micah Lee en *The L Word: Generation Q*⁸⁰ (2019), afirma que gran parte de los estereotipos que hay en torno a las personas transmasculinas es debido al personaje de Max, rodeado de toda una ideología que ve a las personas transmasculinas como una traición hacia las mujeres, idea que se extendió también entre personas feministas y lesbianas y que se representa finalmente en la serie. Las masculinidades femeninas estaban poco aceptadas y desde los colectivos con perspectiva menos radical, y que era la más

visible en aquellos años, se optaba por realizar representaciones que “normalizaran” a las lesbianas. Por eso las representaciones positivas de la serie se basan en mujeres lesbianas femeninas que han triunfado laboralmente y que tienen una vida amorosa y sexual excitante, pero deseando finalmente el matrimonio y la familia.



The L Word: Generation Q, dirigida por Ilene Chaiken, Kathy Greenberg y Michele Abbott, 2019.

Al principio de la serie Shane se presenta como butch, con un pasado en la prostitución y las drogas, rodeada de un grupo de mujeres lesbianas que han conseguido triunfar, mientras que ella comparte piso y malvive con su trabajo de peluquera. Representa todo lo que está mal, y poco a poco se termina normativizando para encajar en un sistema capitalista y heteronormativo. Así lo explica

Halberstam: “El éxito de Shane, y el de la serie L en general, se basa en la exclusión de la marca lesbiana del fracaso.”⁸¹

Esta representación de las masculinidades femeninas no ofrece ninguna mejora en su visibilización y mucho menos da la opción de que las personas se puedan identificar con los personajes. Tal y como explica Halberstam, el fenómeno de la representación positiva: “Durante mucho tiempo se ha considerado que lo opuesto del estereotipo es “la imagen positiva”, pero puede ser también que las imágenes positivas generan

⁷⁹ Disclosure: ser trans en Hollywood. (2020) Película dirigida por Sam Feder, Estados Unidos, Disclosure Films [Netflix]

⁸⁰ The L Word: Generation Q, episodio 1, Let's Do It Again (2019) Estados Unidos, Showtime [DVD]

⁸¹ Halberstam, Jack, (2011) op. cit., p. 106.

estereotipos y con efectos mucho más desastrosos.”⁸² Por eso, como decía anteriormente este fanzine se centra en crear representaciones reales desde las vivencias, para así evitar caer en un estereotipo con el que nadie pueda identificarse.

Como ya apuntaba, pese a nuestras dificultades para definir la masculinidad, nos es relativamente fácil de reconocer. Esto es precisamente porque durante muchos años se ha ido desarrollando el modelo de masculinidad que hoy día conocemos y del que es realmente difícil deshacerse, pues en parte es una herencia de los fascismos y de la no tan lejana dictadura en España. Durante el franquismo se dieron unos parámetros para examinar lo que era la masculinidad y los cuerpos que podían encarnarla.

La Ley de Vagos y Maleantes, ya aprobada en 1933 durante la Segunda República, incluyó la homosexualidad como un peligro social durante el franquismo. Más tarde se sustituyó por la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, que hacía referencia a los actos homosexuales, y que se prolongó hasta 1995. Mediante las instituciones médicas y legislativas la homosexualidad no solo se asoció a las preferencias sexuales sino también a los comportamientos de género, viéndose todo ello en conjunto como una desviación del género. Lucas Platero habla en su libro *Por un chato de vino*⁸³, de M.E. (María Elena), una persona que fue arrestada aplicando la ya mencionada Ley de Vagos y Maleantes. Todo lo que se conoce de su caso es un informe policial donde se describe a la perfección su físico y su vestimenta, formada por, como lo relata el autor: “calzoncillos, zapatillas de baloncesto y calcetines. De esta afirmación se extrae la perspectiva absolutamente normativa por la cual la ropa tiene que ser interpretada como una trasgresión merecedora de castigo.”⁸⁴ No hay que olvidar además que la experiencia de M.E. está atravesada por una problemática racial. Esto lo apunta Platero de la siguiente forma: “M.E., no sólo eres entendida como una mujer masculina y travestida, y por tanto, una mujer fea o un intento fallido de varón; pensemos además que según tu expediente eres una sudaca de comportamiento indeseable y reincidente.”⁸⁵

Además, podemos ver que se utilizaba el término travestismo, acuñado por el sexólogo alemán Magnus Hirschfeld. Y cuya teoría explica Susan Stryker: “La empleaba para describir lo que denominaba como “necesidad erótica de disfrazarse”, que era como entendía la motivación que llevaba a alguien a ponerse ropa generalmente asociada con

⁸² Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 211.

⁸³ Platero, Lucas, (2015) *Por un chato de vino. Historias de travestismo y masculinidad femenina*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2015.

⁸⁴ Platero, Lucas, (2012) “Lesboerotismo y la masculinidad de las mujeres en la España franquista.” en *Bagoas - Estudios gays: géneros e sexualidades*. No. 3, 2012, pp. 16-38.

⁸⁵ Platero, Lucas, (2015) op. cit., p. 28.



Del Lagrace Volcano, *Jackie*, 1994.

un género social distinto al que le asignaron al nacer.”⁸⁶ Es una palabra que hace referencia directa a la vestimenta como uno de los elementos principales que representan el género. En las fotografías de Del Lagrace Volcano, *Jackie*⁸⁷ (1994), la modelo butch cuyo nombre protagoniza la fotografía aparece con unos pantalones de camuflaje y una camiseta del ejército en la mano, vestimenta que ya de por sí se asocia con la virilidad. La ropa tiene un papel muy importante en la imagen pero, además, el pelo muy corto y su cuerpo musculado también acompaña las prendas en esa ambigüedad de género. En *Jackie II* (1994)

la podemos ver de frente quitándose la camiseta, apareciendo al descubierto sus pechos, dejándonos descubrir que la masculinidad se encarna en un cuerpo para la que no ha sido asignada. De nuevo el torso cobra un papel muy importante, aunque esta vez con una perspectiva y cuerpo diferentes.



Mulan, dirigida por Tony Bancroft y Barry Cook, 1998.

Esto es algo que ha llegado también a la cultura popular, como por ejemplo en la película de animación *Mulan*⁸⁸ (1998), dirigida por Tony Bancroft y Barry Cook y ambientada en China. Mulán va a la guerra en lugar de su padre, haciéndose pasar por un hombre. Se corta el pelo, se pone su armadura y aprende a hablar más grave, a andar con las piernas separadas, a escupir y

a dar puñetazos. Estos son algunos, no solo de los elementos estéticos, sino de los gestos y actos que leemos como masculinos. Sin embargo, la escena que muestra un punto de inflexión en la película es cuando descubren que Mulán tiene un cuerpo asignado mujer, y es que de forma sistemática el momento del “descubrimiento” en las narraciones cinematográficas tiene una gran repercusión en el desenlace de las

⁸⁶ Stryker, Susan, (2008) op. cit., p. 70.

⁸⁷ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 60.

⁸⁸ *Mulan*. (1998) Película dirigida por Barry Cook y Tony Bancroft, Estados Unidos, Walt Disney Pictures [DVD]

películas, dándole a los atributos físicos relacionados con el género una especial importancia.



El camino de Moisés, dirigida por Cecilia Barriga, 2004.

En 2004 fue emitida una de las primeras piezas audiovisuales que daba visibilidad a las realidades transmasculinas: *El camino de Moisés*.⁸⁹ Formó parte del programa Documentos TV de TVE, dirigido como documental por Cecilia Barriga. A través de las imágenes contaba la transición de Moisés. Sin embargo, el documental hace continuas referencias a sus cambios físicos, y cuando finalmente él decide no

hacerse la faloplastia se recalca especialmente en la narración. Tras el documental Moisés Martínez realiza una serie fotográfica con el nombre *Falosinplastia*⁹⁰ (2005), donde aparece Moisés con el puño erguido a modo de falo. Este gesto cobra importancia, dado que sistemáticamente el pene, como miembro deseado, ha estado en



Moisés Martínez, *Falosinplastia*, 2005.

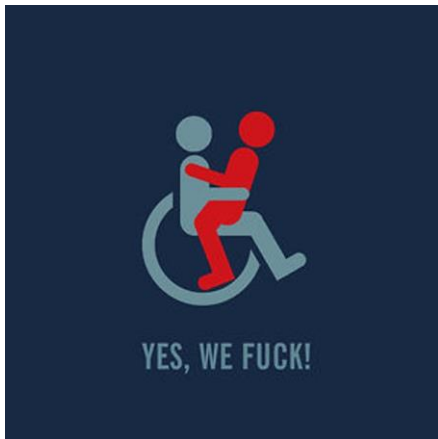
el centro del debate. De hecho, durante mucho tiempo, la llamada cirugía de reasignación genital se ha visto como el punto culminante de las modificaciones físicas requeridas en la transición que personas trans hacían de manera obligatoria para su cambio de género y nombre oficiales, además de pasar por exámenes médicos e inspecciones corporales. Hoy día esto está a

punto de cambiar, pero dichas prácticas médicas heredadas del franquismo se siguen arrastrando, aunque haya leyes que nos amparen. De esta forma, a través del gesto de Moisés se crea una cierta aura de rebelión contra lo que se entiende por un “hombre completo”. Como manifiesta Martínez: “Falosinplastia también nos quiere mostrar otras posibilidades de tener una polla [...] La plasticidad de la piel no depende del bisturí, sino de los significados y los valores que le otorguemos.”⁹¹

⁸⁹ *El camino de Moisés*. (2004) Película dirigida por Cecilia Barriga, España, Documentos TV [TVE]

⁹⁰ Marchante, Diego, (2010) *Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*. Tesis de licenciatura. España, Departamento de Diseño e Imagen, Universitat de Barcelona, p. 290.

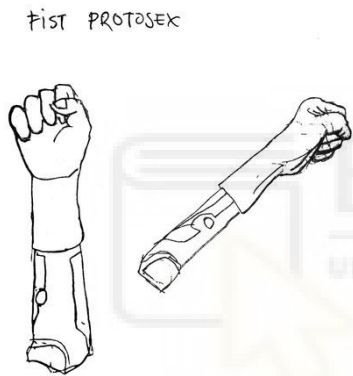
⁹¹ Martínez, Moisés, (2005) “Mi cuerpo no es mío. Transexualidad masculina y presiones sociales de sexo” en Grupo de Trabajo Queer (ed.), *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2005, p. 290.



Yes We Fuck, dirigida por Antonio Centeno y Raúl de la Morena, 2015.

Esto es algo de lo que habla Preciado en su libro *Manifiesto Contrasexual*⁹², donde expone cualquier parte del cuerpo como una posible zona erógena de placer. En su dildotopía aparecen diferentes imágenes mostrando el cuerpo en su totalidad como un productor de placer, además de diferentes partes más: el dildo-pecho, dildo-brazo, dildo-pierna o dildo-pene. De esta forma ilustra “esas diferentes maneras de tener polla” de las que hablaba Martínez y el género en su totalidad como una prótesis: “El género es ante todo

protésico, es decir, no se da sino en la materialidad de los cuerpos. Es puramente construido y al mismo tiempo enteramente orgánico.”⁹³



Post-Op, *Pornotopedia*, 2015.

Este juego con las prótesis lo pusieron en práctica el colectivo Post-Op en *Pornotopedia*.⁹⁴ Dicho proyecto nació tras la realización de un taller para el documental *Yes We Fuck!*⁹⁵ emitido en 2015 y dirigido por Antonio Centeno y Raúl de la Morena, que estuvo dirigido a personas con diversidad funcional. *Pornotopedia* sigue haciendo hincapié en este tema, creando una serie de juguetes, prótesis y ortopedia sexual pensadas para todas las personas que pudieran

llegar a utilizar el producto, sea cual sea su movilidad. El dildo, como lo apunta el colectivo O.R.G.I.A:

“supone un desafío a la sexualidad no reproductiva. Esto, sumado a su condición de instrumento para el placer y el disfrute usado principalmente por mujeres (heterosexuales, lesbiana, bisexuales) transexuales, pansexuales y hombres gais, ha supuesto y supone un desafío para el sistema patriarcal y sus reglas

⁹² Preciado, Paul, (2000) *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, Editorial Anagrama, S.A., 2016.

⁹³ *Ibíd.*, p. 21.

⁹⁴ Post Op (2015) “Pornotopedia” en Post-Op Postporno. [En Línea]. Disponible en: <https://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia>

⁹⁵ Yes We Fuck! (2015) Película dirigida por Antonio Centeno y Raúl de la Morena, España. [DVD]

canalizadas a través de la medicina, la jurisprudencia o la pornografía normativa.”⁹⁶



Post-Op, *Implantes*, 2004.

De esta forma, el colectivo Post-Op, al utilizar la idea del dildo o prótesis, algo de por sí ya subversivo, para incorporarlo en prácticas con necesidades de movilidad diversas realizan una práctica artística interseccional en la que gracias a las personas con diversidad funcional generan un imaginario que no existiría sin ellas, y juguetes como el dildo cobran un nuevo significado.

En su pieza audiovisual *Implantes*⁹⁷, analizan el género como un conjunto de tecnologías biopolíticas. Estas tecnologías, que en ocasiones pueden estar al servicio del poder y otras funcionar como cuestionamiento del sistema binario, aparecen en diferentes situaciones y usos, dando lugar a muy diversas lecturas: depilación con cera, dildos, agarrarse el paquete, pintarse los labios o dejarse/ponerse barba entre otras. De este modo cualquier tecnología biopolítica puede adquirir diferentes significados según el contexto o la persona que las lleva a cabo.



Cabello/Carceller, *Instrucciones de uso*, 2004.

En *Instrucciones de uso* (2004), el colectivo artístico Cabello/Carceller elabora una guía de la masculinidad a través de una pieza audiovisual. “El vídeo se estructura como una irónica guía visual y propone un lúdico repaso por las posibilidades de definición del género a través de la pose, el gesto, el vestuario y los accesorios en el cuerpo.”⁹⁸

De esta forma, reflexionan sobre las posibilidades de encarnar la masculinidad por diversos cuerpos y los muchos significados que cada tecnología biopolítica puede adquirir dependiendo de quién la adquiera.

⁹⁶ O.R.G.I.A, (2017) “Dildo o disfrutador” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 157.

⁹⁷ Post Op (2004) “Implantes” en Post-Op Postporno. [En Línea]. Disponible en: <https://postop-postporno.tumblr.com/videos>

⁹⁸ Cabello/Carceller y Segade, Manuel (eds.), (2017) *Borrador para una trama en curso*, Madrid, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 2017, p. 238.

En la entrevista del fanzine, Kal elige el sentimiento como el elemento que compone su identidad de género, siendo lo demás solamente una forma de expresarlo y exteriorizarlo, Alba lo atribuye más a la actitud mientras que otras personas creen que esos elementos que componen la identidad son muchos y variados: ropa, gestos, actitudes o lenguaje son algunos ejemplos. Este último también se presenta como una tecnología del género. En *Transcorporación: análisis de los beneficios de ser un hombre trans en un entorno corporativo transnacional.*, CT Whitley habla sobre las diferentes formas que tienen hombres y mujeres de comunicarse al mismo tiempo que cuenta su experiencia como hombre trans en una empresa de gran magnitud, y donde las diferentes formas de trabajar de hombre y mujeres crean una brecha entre los géneros, existiendo además una clara misoginia. Mientras que las mujeres se preocupan más por las emociones de la persona con la que están hablando, los hombres son más directos en cuanto a lo que quieren realmente decir. Debido a la asociación de la masculinidad con los hombres, esta forma de comportamiento también se ha convertido en algo masculino. Y aunque el género cada vez más se entiende como un constructo social y por lo tanto posible de deconstruir, el sexo y el género también, en palabras del autor, “se vuelven realidades en tanto que forman parte integral de la mentalidad cultural predominante.”⁹⁹ Es difícil de cambiar la forma en la que expresamos e interpretamos los géneros, si bien las anteriores representaciones y maneras de expresar la masculinidad femenina nos dan un punto de inflexión para seguir trabajando en el cambio.

2.3. UN ACERCAMIENTO A LA CULTURA DRAG KING.

Aunque no es un fenómeno masivo, las prácticas drag king han tenido cierta visibilidad en España desde los años 2000. Los drag kings, como lo manifiestan Lucas Platero y Emilio Gómez: “son hombres y mujeres que se visten y actúan como hombres, en una representación exagerada o paródica de los caracteres que se asocian a la masculinidad”.¹⁰⁰

Las actuaciones de los kings empezaron a realizarse en los años 90 en diferentes bares y pubs en el contexto del “ambiente”, donde se realizaban concursos para elegir el mejor king. El primero de todos fue en Londres, durante el Festival Internacional de Cine Gay

⁹⁹ Whitley, CT, (2007) “Transcorporación: análisis de los beneficios de ser un hombre trans en un entorno corporativo *transnacional.*” en Bornstein, Kate y Bergman, S. Bear, (eds.) *Disidentes de género. La nueva generación.* Madrid, Continta me tienes, 2018, p. 47.

¹⁰⁰ Platero, Lucas y Gómez, Emilio, (2007), op. cit., p. 84.

y Lesbiano en el año 1995. Muchas de las performances que allí se realizaban partían de personas que tenían ya una performatividad masculina en su vida diaria, y cuya actuación se basaba en la contención. La performatividad, como la describe Iñaki Estella:

“engloba todo un conjunto de teorías que, partiendo de una concepción anti-esencialista y construida de la subjetividad, entiende la identidad (en un primer momento de género y posteriormente en su totalidad) como el desenvolvimiento de una serie de normas, discursos y actitudes previamente existentes. Según la teoría de la performatividad, la identidad no responde a una realidad natural inmutable, sino a nociones construidas a partir del lenguaje, del discurso y del poder.”¹⁰¹



No se puede hablar de performatividad sin mencionar a Judith Butler, que expone este concepto en libros como *El género en disputa*¹⁰² o *Cuerpos que importan*¹⁰³, escritos realmente innovadores si se tiene en cuenta el contexto de esos años en los que se discutía especialmente la identidad de las mujeres. En el primero, Butler apunta que:

¹⁰¹ Estella, Iñaki, (2017) “Performatividad” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 332.

¹⁰² Butler, Judith, (1990) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. 10ª impresión, Barcelona, Espasa Libros, S.L.U., 2018.

¹⁰³ Butler, Judith, (1996) *Cuerpos que importan*. 3ª reimpresión, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2019.

“[...] precisamente porque algunos tipos de “identidades de género” no se adaptan a esas reglas de inteligibilidad cultural, dichas identidades se manifiestan únicamente como defectos en el desarrollo o imposibilidades lógicas [...]”¹⁰⁴ Dicho de otro modo, las personas que no se limitan a la performatividad de género que según el sistema binario deberían tener según su asignación de sexo en el nacimiento se presentan como ilógicas, antinaturales o fallidas. Por esta razón, el drag se rebela contra estos estereotipos de género parodiando lo que, en palabras de Marivela/Ricardo, “se supone que hacen los hombres”¹⁰⁵.

El drag tiene mucho que ver con la actuación, el teatro o la performance, que se termina difuminando con la propia performatividad de los kings. La masculinidad que se muestra en las actuaciones termina estando vinculada a la que encarnan en sus vidas diarias. Mientras que la feminidad se ha comenzado a entender como construcción social, la masculinidad sigue anclada a la visión de la naturalidad, lo que viene dado por el sexo hombre y que pertenece por lo tanto al patriarcado. Algunas performances de la masculinidad se centran en parecer “naturales” y espontáneas en contraposición a la ostentación de las drag queens. Por un lado, las drag queens se caracterizan por lo “camp”, que como lo explica Susan Sontag, su esencia “[...] es el amor a lo no natural: al artificio y la exageración.”¹⁰⁶ Por otro, los drag kings se manifiestan con el “kinging”, término acuñado por Halberstam que expresa “[...] un tipo de performance contenida, discreta.”¹⁰⁷ Pero al hacer una actuación visible producen precisamente el efecto contrario. Si un cuerpo que no pertenece a un hombre cisgénero puede encarnar la masculinidad (y además reírse de la visión vinculada a la naturaleza de esta); querrá decir, por tanto, que la masculinidad es una construcción social más. Es lo que ocurrió con el king ganador de uno de los concursos que se celebraban en el Hershe Bar, Sean, fotografiado por Betsey Gallagher en 1995¹⁰⁸, y cuya masculinidad era tan “realista” que muchas personas le preguntaban por su “verdadero” género.

¹⁰⁴ Butler, Judith, (1990) op. cit., p. 72-73

¹⁰⁵ Bajo, María, (2021) “Marivela/Ricardo” en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, autoedición, 2021, p. 32.

¹⁰⁶ Sontag, Susan, (1969) *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 355.

¹⁰⁷ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 266.

¹⁰⁸ *Ibíd*em, p. 274.



Catherine Opie, *Being and Having*, 1991.

Esto mismo es algo que expuso Catherine Opie en la serie fotográfica *Being and Having* (1991)¹⁰⁹, donde podemos ver primeros planos muy cerrados de los rostros de diferentes modelos, cuyo vello facial a veces se visualiza como un artificio mientras que en otros parece realista. Opie va más allá del binarismo de género y confunde al espectador sobre lo que cree que está viendo.

Desde los primeros concursos en clubes como el Casanova, el Meow Mix o el ya mencionado Hershe Bar, se ha conseguido consolidar un colectivo de kings en diferentes países del mundo y, como apunta Jaques Rancière “El teatro apareció como una forma de la constitución estética -de la constitución sensible- de la colectividad.”¹¹⁰



Del Lagrace Volcano, *Mo B. Dick "Ain't No Homo"*, 1997.

Ha seguido siendo así en las actuaciones drag, donde los kings han conseguido fortalecer su comunidad también en el Estado español, consiguiendo reunir a muy diferentes masculinidades femeninas.

La escena drag king ha sido retratada en un gran número de fotografías por Del Lagrace Volcano en imágenes como las realizadas a personas como Mo B Dick. Del Lagrace Volcano se encontró con Jack Halberstam en el, ya

mencionado, primer concurso drag king en Londres. De esta relación nació uno de los proyectos más importantes de representación drag king, en el que mientras Halberstam aporta su trabajo académico, Del Lagrace realiza un potente proyecto práctico-fotográfico, retratando así, desde el arte y la academia, la cultura drag de Londres, Nueva York y San Francisco y publicándolo finalmente en *The Drag King Book*¹¹¹. Con

¹⁰⁹ *Ibíd*em, p. 57.

¹¹⁰ Rancière, Jaques, (2008) *El espectador emancipado*. España, Ellago Ensayo, 2010, p. 13.

¹¹¹ Halberstam, Jack y Volcano, Del Lagrace (1999) *The Drag King Book*. Londres, Serpent's Tail, 1999.

el tiempo, este tipo de drag se ha convertido en una verdadera herramienta crítica, y como afirman Cabello/Carceller:

“La probabilidad de existencia drag nos obliga a mirar más allá de la superficie de la normalidad y pensar seriamente en que aquello que crees ver no es necesariamente lo que realmente ves, en la evidencia de que ves lo que quieren que veas y tu visión se halla condicionada por tus propios prejuicios.”¹¹²



Cabello/Carceller, *Archivo: Drag Modelos*, galleria Joan Prats, Barcelona, 2007-en proceso.

Dichas artistas han trabajado con el concepto del drag en diferentes proyectos artísticos, como puede ser *Archivo: Drag Modelos* (2007-en proceso), en el que buscan la huella de las influencias cinematográficas en distintos países entre los que están España, Reino Unido, Rumania, Polonia, etc. Para lograrlo, escogen una serie de modelos que en ese momento se identificaban como

mujeres y que transgreden la asignación de género posando como Brad Pitt, David Bowie o James Dean. Todas las personas que colaboraron en el archivo pudieron decidir por sí mismas el personaje que querían interpretar. Así que en ocasiones podemos encontrarnos con un relato de las propias modelos, que acompaña a las fotografías y explica el porqué de su elección. Es interesante que la gran mayoría de personas que colaboraron en el proyecto eligieron interpretar personajes pertenecientes a Hollywood. Esto puede ser debido a que la visión hegemónica de la masculinidad es representada en el cine mainstream, en contraposición a lo que puede ocurrir en las interpretaciones de los kings.

Pero finalmente, el fenómeno drag king empezó a visibilizarse en algunos ambientes. Como cuenta Paul B. Preciado:

¹¹² Cabello/Carceller, (2007) op. cit., p. 117.

“Luego los talleres y las prácticas King se extienden: en Nueva York la práctica iniciada por Diane Torr se populariza durante los noventa: Annie Sprinkle, activista porno, organiza talleres junto con Jack Armstrong; en Alemania aparecen figuras como Bridge y Antonia, y mucho más tarde en Francia y España, Victor Little King y Bob Gode ponen en marcha los primeros talleres y performances Kings.”¹¹³



Colectivo O.R.G.I.A., *Serie Verde #3*, 2004-2005.

El drag se presenta además como una parte de nuestra vida y una forma de experimentación con nuestro propio género, y es por eso por lo que se llegaron a popularizar los talleres. En España, el colectivo O.R.G.I.A. realizó el Taller de Reyes en 2005, en relación a las II Jornadas de políticas lésbicas de la FELGTB, y también la llamada Serie Verde, donde a través del drag exploran la identidad masculina que ha quedado tras la dictadura franquista en una acción que pretende deconstruirla a través de la parodia.



Diego Marchante, alias Genderhacker *D.N.I* (*Dragking No Identificado*).

Más tarde, Diego Marchante “Genderhacker” realizó la pieza fotográfica *D.N.I* (*Dragking No Identificado*) en el que a través de diferentes interpretaciones drag coloca su imagen con un nombre distinto cada vez en su DNI, buscando así una identidad propia como sujeto transbutch y mostrando en una de las imágenes su nombre definitivo: Diego.

Estos son algunos ejemplos de cómo el drag es un lenguaje más a través del cual experimentar la identidad en general y la de género en particular.

En esta experimentación entraron en juego los talleres drag king, algunos de los cuales ya he hablado en este apartado, que se siguen realizando en la actualidad y que permite a las personas entender y experimentar el drag desde su propia perspectiva y en compañía de otras personas. A través de estos talleres siguen naciendo diferentes kings, como en el caso de Ricardo, tal y como lo manifiesta en la entrevista de *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*.¹¹⁴ Por otro lado, también se ha convertido

¹¹³ Preciado, Paul, (2004) “Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer rans...” en *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*. No. 54, 2004, p. 26.

¹¹⁴ Bajo, María, (2021) “Marivela/Ricardo” en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, autoedición, 2021, p. 32.

en un elemento habitual de análisis en las teorías queer, como lo apunta Halberstam: “Drag” y “performance” se han convertido desde hace poco en palabras clave dentro de la teoría contemporánea del género y se utilizan, por lo general, para describir la teatralidad de todas las identidades de género.”¹¹⁵ Se habla del género como una performance, pero una performance cuya “teatralidad” se vuelve real en tanto que forma parte de nuestra realidad diaria.



¹¹⁵ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 262.

CAPÍTULO 3. LA LUCHA POR EL ESPACIO.

Como ya apuntaba con anterioridad al referirme a la arquitectura como una representación de la virilidad, el espacio, manifestándose a través de sus significados y significantes constituye una identidad propia generada por los sujetos que lo habitan. Si queremos hablar sobre los espacios públicos y privados que habitan las masculinidades femeninas y la representación que se ha hecho de ellos primero es necesario exponer el termino como algo cambiante y lleno de poder conceptual. Cortés habla de esta manera sobre la identidad del espacio:

“Los espacios no contienen significados inherentes a ellos mismos, más bien éstos les vienen dados a través de las diferentes actividades que en ellos llevan a cabo los diferentes actores sociales. La jerarquización de los espacios se mide, pues, tanto por las relaciones que en ellos se establecen como por la elaboración de las referencias simbólicas que se utilizan o por las personas que los ocupan.”¹¹⁶

Cuando los ciudadanos habitan sus hogares, mantienen sus relaciones sociales y actividades de ocio, están en sus trabajos o transitan las calles de su ciudad o pueblo dotan al espacio de significado. Es por esta razón por la que la arquitectura ha sido tradicionalmente falocéntrica y relacionada con la masculinidad hegemónica occidental, pues el espacio público ha estado dominado durante mucho tiempo por hombres. Pero cada vez más, las identidades disidentes están embarcándose en una deriva como de la que hablaba Guy Debord. Como la describe el autor, la deriva “se presenta como una técnica de paso ininterrumpido, a través de ambientes diversos.”¹¹⁷ Esta podría presentarse como una “técnica” para resignificar espacios y apoderarnos de ellos, y que además se resiste a las formas de control a las que habitualmente nos vemos sometidos. Foucault ya habló sobre esto y sirviéndose de su teoría Preciado también lo explica de esta manera:

“Todo cuerpo es potencialmente desviado, contemplado como un “individuo que debe ser corregido” y por tanto debe circular a través de un conjunto de arquitecturas políticas (espacio doméstico, escuela, hospital, caserna, fábrica, etc.) que aseguran su normalización.”¹¹⁸

¹¹⁶ Cortés, José Miguel, (2006) op. cit., p. 20.

¹¹⁷ Debord, Guy, (1999) “Teoría de la deriva” en *Internacional Situacionista vol.1: La realización del arte*. Madrid, Literatura Gris, 1999, p. 50.

¹¹⁸ Preciado, Paul, (2008) “Cartografías Queer: El flâneur preverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o como hacer una cartografía “zorra” con Annie Sprinkle.” en Cortés, José Miguel, (comp.) *Cartografías disidentes*. España, Seacex, 2008, p. 347.

Incluso así hay sujetos disidentes que se niegan a aceptar los modos de control y que se resisten al sistema de género binario, al capitalismo y a los diferentes mecanismos que ayudan a que prevalezca el sistema occidental de poder patriarcal. A continuación, expondré diferentes cuestiones que fueron claves para entender el momento actual en el que nos encontramos en cuanto a la habitabilidad del espacio y por consiguiente la visibilización de las masculinidades femeninas, que ha sido uno de los temas más tratados en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina* y que se me presenta de vital importancia para reflexionar sobre la calidad de vida real que tienen las masculinidades femeninas en su vida diaria. Por otro lado, también hablaré del arte como un espacio en sí mismo a resignificar para conseguir lugares realmente seguros y que permitan el desarrollo de las identidades disidentes en ellos. En *Deshecho*, la escultura de cera a punto de derretirse se ve cuidadosamente presentada en un pedestal donde podemos ver el título de la pieza, sobre un fondo blanco que nos suscita el espacio expositivo en el que se encuentra y que nos invita a reflexionar sobre la cabida de las masculinidades femeninas en el espacio del arte.

3.1. UN ACERCAMIENTO HISTÓRICO A LA PRESENCIA DE LAS MASCULINIDADES FEMENINAS EN LA LUCHA POLÍTICA Y SOCIAL.

Antes de hablar de la representación de los espacios que habitan las diversas masculinidades femeninas debo apuntar diferentes cuestiones que han sido claves para el entendimiento del tema y que tienen que ver con el contexto histórico de las mismas. Durante la historia antigua y también la más reciente, las masculinidades femeninas han sido relegadas a la ocultación y la invisibilidad, hecho que en la actualidad nos dificulta considerablemente realizar una genealogía de ellas y sus historias. Bien es cierto que hoy día conocemos algunos referentes antiguos como John Radclyffe Hall¹¹⁹, una persona que en los años 20 se dedicaba a la literatura y que es conocida por su libro *El pozo de la soledad* o por las cartas que le escribía a su amante, Una Troubridge, y que mucho más adelante se publicaron. En sus escritos describía una relación realmente compleja con su género y durante toda su vida se rodeó de personas AMAN muy masculinas, que llevaban nombres y ropa masculina y que se comportaban como tal.

A excepción de algunos de estos referentes puntuales hay muy pocos si los comparamos con los de otros colectivos. Ocurre algo parecido con el colectivo trans,

¹¹⁹ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 97.

que está formado por una amplia comunidad de personas, algunas de las cuales pertenecen a las masculinidades femeninas. Tal y como lo manifiesta Susan Stryker:

“La mayor parte del tiempo hemos sobrevivido a pesar de haber sido criminalizadas y tratadas como personas enfermas patológicas sin derechos civiles, de que se haya ofrecido en el discurso público general una imagen nuestra errónea mientras que nuestras voces han sido silenciadas y nuestra viva presencia en el mundo se ha hecho invisible, y de que se nos haya sometido a formas de violencia que son a la vez concretas y dispersas, personales y sistemáticas.”¹²⁰

Precisamente por esta razón en los siguientes subapartados voy a exponer algunos de los hechos que han ocasionado nuestro entendimiento de la identidad y del espacio actualmente. Incluso en periodos más cercanos al actual resulta difícil encontrar referencias masculinas no normativas. En palabras de Gracia Trujillo: “incluso analizando el activismo más radical solo encontramos algunos rastros, pocos, de bolleras butch en los noventa, ninguna imagen de drag kings y mucho menos de trans masculinos.”¹²¹ Ni siquiera aparecen en documentales tan famosos como *Paris Is Burning*¹²², que retrata el ambiente de los ball rooms, donde no debería ser difícil haber encontrado referentes vinculados a las masculinidades femeninas, pues es lógico que estuvieran habitando esos lugares con las comunidades a las que se les da visibilidad. Por todas estas razones, es de vital importancia entender los siguientes acontecimientos para poder ver con claridad las representaciones que a continuación se van a exponer.

3.1.1. LAS PRIMERAS REVUELTAS EN EL CONTEXTO ESTADOUNIDENSE.

Llegados a este punto habría que preguntarse a quién pertenece el espacio público. “En este caso habría que decir que al más fuerte” ¹²³, como lo afirma Carmela García, y debido a esto se han dado a lo largo de nuestra historia numerosos disturbios y revueltas como reacción a un acoso extremo hacia las minorías sociales por parte de las fuerzas armadas del Estado, como es la policía. En el libro *Stone Butch Blues*, escrito por Leslie Feinberg, se relata la vida de una persona butch en los Estados Unidos de los años 70 y se hace referencia a la violencia policial de esta forma:

¹²⁰ Stryker, Susan, (2008) op. cit., p. 301

¹²¹ Trujillo, Gracia, (2015) op. cit., p. 43.

¹²² *Paris is Burning*. (1991) Película dirigida por Jennie Livingston, Nueva York [DVD]

¹²³ García, Carmela, (2007) “Introducción. Laberintos.” en Cortés, José Miguel, (comp.) *Bajo los adoquines, la playa*. Barcelona, H. Associació per a les Arts Contemporànies y Eumo Editorial, 2007, p. 111.

“Uno a uno, arrastraban a nuestros hermanos fuera de las celdas, a bofetadas y a golpes, y cerraban la puerta rápidamente tras ellos para evitar que nos subleváramos e intentáramos detenerlos; como si pudiéramos hacer algo así. Les esposaban las muñecas a los tobillos o les sujetaban la cara contra los barrotes. Nos obligaban a mirar. A veces nuestras miradas se encontraban con los ojos aterrorizados de la víctima, o del que iba a serlo a continuación, y les decíamos: “Estoy contigo, cielo, mírame. No pasa nada, te llevaremos a casa”. Nunca llorábamos delante de los policías. Sabíamos que éramos las siguientes. La próxima vez que se abra la puerta de la celda será a mí a quien arrastren y esposen a los barrotes con las piernas abiertas.”¹²⁴

La policía es una de las principales fuerzas que contribuyen al orden establecido por los distintos gobiernos, tanto es así que no representa un espacio seguro para personas no normativas. Susan Stryker cuenta así la relación de las personas trans con la policía, basándose en una gran encuesta estadounidense realizada a 27.715 personas y publicada en 2016 con el nombre de *Report on the 2015 National Transgender Survey*: “La mayoría de personas trans han vivido algún desencuentro con la policía y la mayoría afirmaba también tratar de evitar interactuar con ella en la medida de lo posible, aun habiendo sido víctimas de un delito.”¹²⁵ La historia de represión policial ha dejado una herida abierta y un sistema que se aprovecha de la situación de vulnerabilidad de las personas de género no conforme, tanto socialmente como legislativamente.

Las revueltas más famosas que se han dado fueron las de Stonewall, que tuvieron lugar en la madrugada del sábado 28 de junio de 1969 en Nueva York. Pero este suceso no se dio por casualidad, sino que llevaba cociéndose a fuego lento desde mucho antes. Ya en 1959 en Los Ángeles se dio un acontecimiento en el que un grupo de personas no normativas se resistieron al arresto injusto por parte de la policía a golpe de donuts en la cafetería Cooper Do-Nut. Después, en abril de 1965, un grupo de personas se negaron a marcharse de un bar de comida rápida y cafetería nocturna llamada Dewey's, del que intentaron prohibirles el acceso, convirtiéndose en uno de los primeros actos de desobediencia civil. Solo un año después, en 1966 en el barrio de Tenderloin situado en San Francisco, se produjeron los disturbios en la cafetería Compton's. Un agente agarró por el brazo a una de las drag queens que estaban en el lugar e intentó sacarla del local. Ella se resistió arrojándole un café a la cara, lo que desencadenó una pelea callejera en los alrededores del local.

¹²⁴ Feinberg, Leslie, (1993) *Stone Butch Blues*. Estados Unidos, 20th Anniversary Author Edition, 2014, p. 16.

¹²⁵ Stryker, Susan, (2008) op. cit., p. 264.

Son algunos de los acontecimientos que precedieron a los conocidos disturbios de Stonewall. No hay que olvidar, además, que las masculinidades femeninas formaron parte directa de estos disturbios, y que, al igual que a las mujeres trans o las personas que se dedicaban al trabajo sexual, se las ha intentado apartar del recuerdo y el archivo de estos sucesos. Como lo explica Stryker: “El Stonewall Inn. era un pub pequeño y cutre controlado por la mafia [...]”¹²⁶, con un gran ambiente y situado en una de las zonas más conocidas de cruising gay. El pub tenía un ambiente “[...] muy animado, y eso atraía a una multitud multirracial de jóvenes queer [...]”¹²⁷ de todo tipo. En una de las frecuentes redadas que se producían, los acontecimientos se desviaron de lo habitual. Hay varias versiones de lo ocurrido aquella noche: algunas personas afirman que una persona transmasculina se resistió al arresto policial, mientras que otras cuentan que las personas afroamericanas y puertorriqueñas -queens, personas de género no conforme, mujeres trans, etc.- se enfurecieron empezando los disturbios. No sabemos exactamente como ocurrió todo esto en medio del caos, ambas versiones podrían ser reales, pero lo que sí sabemos es que se desencadenaron unas protestas que duraron varias noches seguidas y que se convirtió en un día internacionalmente simbólico para el colectivo.

3.1.2. LA ORGANIZACIÓN DEL ACTISVISMO EN EL ESTADO ESPAÑOL A PARTIR DE 1977.

Al mismo tiempo que se daban los disturbios en Estados Unidos, las personas de género no conforme luchaban en España durante el franquismo para no ser descubiertas y acabar en la cárcel o en el psiquiátrico, hechos que se demuestran a través de informes como el ya mencionado de María Elena María Elena, con el trabajo de Lucas Platero. Tras la dictadura, la Ley Peligrosidad y Rehabilitación Social, sucesora de la ley que condenó a María Elena, siguió vigente. En 1977 se realizó una manifestación conocida por protestar contra la ley y cuyas imágenes conocemos gracias a la fotógrafa Colita y al cortometraje de 14 minutos de José R. Ahumada, *Abajo la Ley de Peligrosidad Social*¹²⁸ (1977), documental que vimos durante las clases del máster MUECA. En el film aparecen imágenes de la manifestación y diferentes personas que pasaban por el lugar opinando de la situación. Al año siguiente se realizó la primera manifestación por la Liberación Homosexual en Madrid, a la que acudieron más de siete mil personas,

¹²⁶ Ibídem, p. 152.

¹²⁷ Ibídem, p. 153.

¹²⁸ Abajo la Ley de Peligrosidad. (1977) Película dirigida por José R. Ahumada, España, [En Línea] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=KjIZCCY_rl

mismo año en el que se regulaba el uso de anticonceptivos y se derogaba la ley que condenaba a mujeres que habían cometido adulterio. Sin embargo, la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social siguió vigente hasta 1979, un año en el que también sucedieron diferentes manifestaciones en Bilbao para protestar por los juicios que se llevaban a cabo a unas mujeres que practicaron abortos durante el periodo franquista. Es importante tener en cuenta que las luchas del movimiento feminista y las de gais y lesbianas se daban al mismo tiempo, pues una vez que el colectivo de gais consiguió mejorar su situación ante la ley, los frentes se relajaron y empezaron a disfrutar de la libertad que tanto les había faltado años atrás. Sin embargo, para las lesbianas, cuyas violencias son específicas y mucho más silenciosas, la derogación de la ley no supuso un cambio significativo, y sus demandas empezaron a acercarse más a las de los movimientos feministas.

Pero mientras en los frentes gais se ignoraban las demandas de las lesbianas como mujeres, en los movimientos de feministas lesbianas se ignoraban las demandas específicamente lésbicas. Como apunta Gracia Trujillo en su libro sobre la movilización lesbiana en el Estado español: “Para el MF (Movimiento Feminista) la presencia lesbiana es incómoda por el estigma asociado al lesbianismo y el miedo a la identificación de todas las feministas como lesbianas, una estrategia del patriarcado para minar la lucha de las mujeres.”¹²⁹ Así, el movimiento feminista de los años 80 ignoró sistemáticamente las necesidades de las lesbianas negándose a debatir sobre sexualidad, masculinidades femeninas, BDSM o relaciones butch-femme. Hubo una parte del movimiento que se desplegó como respuesta y que se hacían llamar lesbianas feministas como posicionamiento ante las discriminaciones que sufrían por parte de las mujeres feministas heterosexuales, pero fueron un grupo minoritario.

Más tarde, con la crisis del sida, las lesbianas empezaron a unirse de nuevo a los frentes de gais y lesbianas, pero de nuevo sacrificando sus propias demandas para ayudar a sus compañeros homosexuales. De hecho, mientras que se visibilizaba el condón como protección sexual ante las ITS (Infecciones de Transmisión Sexual), había una gran falta de visibilidad con respecto a las formas de protección entre lesbianas, cuestión que aún sigue en debate. Durante los años 90 hubo una serie de avances positivos en las leyes que amparaban al colectivo LG. El código penal ya castigaba las discriminaciones homófobas y se aprobó la Ley de Parejas de Hecho entre otras cosas. Además, se fundó la aún vigente FELG que hoy día se llama FELGTB (Fundación Estatal de Gais,

¹²⁹ Trujillo, Gracia, (2008) op. cit., p. 146.

Lesbianas, Trans y Bisexuales), que ha jugado un papel muy importante en los avances políticos.

Únicamente en los colectivos de lesbianas queer se hizo hincapié en los temas que involucraban a las masculinidades femeninas. Tal y como lo describe Trujillo:

“Queer es un vocablo inglés que significa extraño, desviado, raro, y que se ha utilizado para designar un conjunto de prácticas políticas y teorías surgidas en Estados Unidos a finales de los años ochenta. [...] Estos sujetos utilizan la estrategia del autonombramiento con el insulto queer como estrategia para adelantarse a la injuria. Rechazan, al mismo tiempo, llamarse “homosexuales”, categoría surgida como noción médica creada con fines reguladores y que no refleja la diversidad sexual. El término queer es usado por las activistas como reivindicativo de su ser no “normal”, diferente y no por ello no legítimo.”¹³⁰

La perspectiva de las lesbianas queer era muy diferente a la LG, que buscaba normalizarse en un sistema diseñado para estar en contra de las diversidades sexuales, mientras que las primeras aceptaban su diferencia y se enorgullecían de ella. De hecho, dicho desacuerdo se trasladó al debate sobre la representación. Como explica Lucas Platero:

“A menudo los activistas LGTB discutimos sobre la representación que hacen los medios de comunicación de las realidades y demandas LGTB, donde aparecen las tensiones entre las imágenes más correctas y normalizadoras frente a la necesidad de mostrar imágenes lo más diversas posible, que incluyan las caras e imágenes más irreverentes.”¹³¹

Uno de los colectivos españoles de lesbianas queer fue LSD, cuyas siglas iban cambiando de significado, como por ejemplo Lesbianas Sin Duda, en señal de que el género es cambiante y que el significado de las identidades debe estar en un continuo repensar y resignificación. Dicha política evitaba que se dejaran fuera las necesidades de otras comunidades marginales.

A partir de los años 2000 las luchas de las masculinidades femeninas se hicieron también cada vez más cercanas a las trans, que ya empezaron a tomar mayor visibilidad. La relación de las lesbianas butch con los sujetos transmasculinos es evidente, aunque cabe señalar, como dice Stryker, que “[...] no todos los hombres trans

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 201-202.

¹³¹ Platero, Lucas, (2007) “Las lesbianas en los medios de comunicación: madres, folclóricas y masculinas.” en Platero, Lucas, (comp.) *Lesbianas, discursos y representaciones*. España, Editorial Melusina, S.L., 2008, p. 314.

tienen un pasado lésbico [...]”¹³². Sin embargo, muchas parejas butch-femme, ante los ataques transfobos de algunos sectores feministas empezaron a esconderse cuando uno transicionaba y se presentaba como hombre socialmente. Dicha problemática sigue vigente y la discriminación que sufren personas trans, binarias o no, por la vertiente TERF ha creado una de las cuestiones clave a resolver en la ola actual del feminismo. Las siglas TERF, como lo describe Raquel Osborne, “responden al término Trans-Exclusionary Radical Feminism [...] Comienza a usarse en la segunda década del siglo XXI para describir la discriminación hacia las personas trans liderada por ciertas representantes del feminismo radical.”¹³³ La pregunta ahora es dónde quedan las masculinidades femeninas en el debate sobre las demandas y los espacios queer, trans o feministas, y cómo podemos transformar nuestra comunidad en un espacio inclusivo y diverso, abierto a lo que está por venir en las nuevas generaciones.

3.2. ESPACIOS HABITADOS POR LAS MASCULINIDADES FEMENINAS: ALGUNAS REPRESENTACIONES.

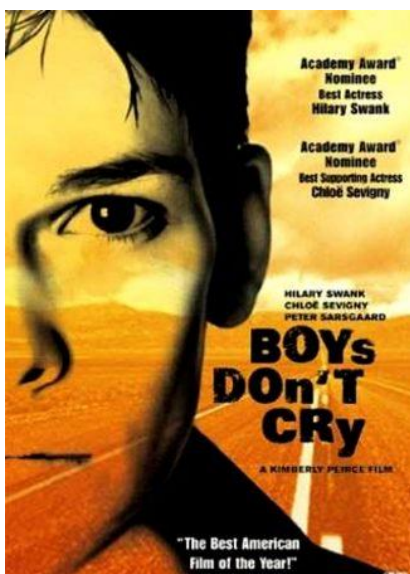
Una de las problemáticas de las que más se hablan en las entrevistas de este proyecto tiene que ver con la falta de referencias que tienen las masculinidades femeninas como ayuda para construir su identidad. Pero en este caso no solo hablamos sobre las referencias en televisión, literatura o medios de comunicación, sino también sobre la sola presencia en calles y lugares públicos, incluso entre la propia familia y personas amigas o conocidas.

A menudo, las personas colaboradoras han tenido dificultades para visualizar masculinidades femeninas en la ciudad, en parte, quizás, porque a veces el “passing” hace más difícil leer a las personas de formas nuevas, y en otros casos porque la situación nos obliga a ocultar nuestras realidades. En muchas ocasiones la supervivencia de las masculinidades femeninas ha requerido “pasar por” un hombre cisgénero.

¹³² Stryker, Susan, (2008) op. cit., p. 194.

¹³³ Osborne, Raquel, (2017) “TERF, Feminismo Radical Trans Excluyente” en Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017, p. 403.

Para ocupar ciertos espacios, en ocasiones es necesario alterar la performatividad de género. En la película *Boys Don't Cry* (1999) de Kimberly Peirce, podemos ver al



Boys Don't Cry, dirigida por Kimberly Peirce, 1999.

protagonista intentando habitar un espacio que no le corresponde socialmente. Brandon, encarnado por la actriz cisgénero Hilary Swank, decide mudarse para vivir como hombre cuando conoce a un grupo de personas con las que entabla amistad, además de una relación romántica con una de ellas. Sin embargo, la pretensión de Brandon de habitar ese espacio sale mal cuando los chicos se enteran de que es una persona AMAN. En esta película, basada en hechos reales y que en algunos momentos poco tiene que ver con la realidad de lo sucedido, podemos ver al final del todo cómo para algunos colectivos no es posible aún resignificar espacios. Halberstam apunta que: “La mirada de

Brandon, obviamente, muere con él en el brutal final del filme”.¹³⁴ La historia de Brandon fue realmente popular en la prensa, y también dio lugar a numerosas protestas sobre cómo se estaba llevando el caso de su asesinato desde las autoridades. En este caso, la película está basada en hechos reales, pero viene acompañada por un gran número de films en el que la persona protagonista no normativa acaba en un final violento y dramático, en muchas ocasiones en muerte, mostrando el espacio y su ambiente como violento y hostil hacia su identidad y obligándoles a esconderse y ocultar su identidad como personas trans.

Todas estas representaciones nos han enseñado que tras el descubrimiento por parte de otra persona de cuál es nuestra “verdadera identidad” viene un acontecimiento negativo, así que nos ocultamos interpretando diferentes performances en entrevistas de trabajo, o en nuestra vida laboral o familiar. Sin embargo, como apunta Carmen Navarrete: “la ciudad es un espacio de actividad continua, el lugar del intercambio y del encuentro, que integra la extrema concentración de actos y actividades”¹³⁵. Pero cuando no podemos realizar nuestras propias actividades y mucho menos crear nuestros propios espacios de encuentro, el único espacio que nos queda en la ciudad son nuestras propias casas. Aunque incluso los hogares se empiezan a universalizar cada

¹³⁴ Halberstam, Jack, (2004) “La mirada transgenérica.” en *Lectora: revista de dones i textualitat*. No. 10, 2014, pp. 49-70.

¹³⁵ Navarrete, Carmen, (2011) op. cit., p. 5.

vez más, representando la actividad de quienes habitan la ciudad, es decir, los más poderosos. Un ejemplo de esto son las urbanizaciones cada vez más cerradas al exterior, un gran número de bloques que albergan cientos o miles de personas, cada uno igual al anterior. Algunas están acompañadas de parques, piscinas o lugares para hacer deporte, no es necesario salir de tu casa, una falsa seguridad te absorbe bajo la sensación de confortabilidad. Exactamente lo mismo ocurre con los centros comerciales, donde una gran cantidad de estímulos capitalistas y de consumo entretienen lejos de todo aquello que pueda perturbar la mirada de todas aquellas personas con suficiente dinero como para estar allí. Así lo explica José Migue G. Cortés:

“De este modo, la plaza pública-como lugar de reunión y encuentro de la cultura- no ha hecho más que desaparecer y todas las actividades que en ella se congregaban (como espacio abierto donde la gente se comunicaba y compartía sus experiencias) han ido siendo sustituidas por una nueva arquitectura, la del centro comercial, inscrita en el mundo del consumo.”¹³⁶

En ocasiones es posible apoderarse de estos espacios y hacerlos nuestros. En el caso del colectivo gay, al igual que ocurrió con los parques y otros espacios de cruising, se apropiaron los baños públicos de los centros comerciales como un lugar de encuentro sexual. Esto se ve reflejado en algunos films como el cortometraje de Antonio Hens, *En malas compañías*¹³⁷ (2000), en el que el protagonista, en su despertar sexual como adolescente, mantiene diferentes encuentros sexuales en baños públicos de un centro comercial. Estos espacios han sido lugares de resignificación para el colectivo gay. Este hecho dio la vuelta a cómo se entendía la sexualidad desde los ámbitos más tradicionales, que afirman que debe haber un lugar específico para practicarla. Pero esta realidad es muy diferente para las masculinidades femeninas. Los servicios, lejos de ser lugares de liberación sexual, suponen uno de los lugares más simbólicos de represión, y el solo hecho de mear fuera del hogar supone un reto. Halberstam habla sobre esto en *Masculinidad femenina*:

“Por ejemplo, en los servicios para mujeres, algunas usuarias parece que no logran alcanzar el nivel de lo que debe ser la feminidad, de modo que muy a menudo aquellas de nosotras que presentamos cierta ambigüedad somos acusadas de estar en los servicios “equivocados”¹³⁸

Actualmente muchas mujeres trans tienen problemas a la hora de acceder a servicios públicos por miedo a ser descubiertas, pero también corren el riesgo de sufrir

¹³⁶ Cortés, José Miguel, (2006) op. cit., p. 73.

¹³⁷ *En malas compañías*. (2000) Película dirigida por Antonio Hens, España [DVD]

¹³⁸ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 43.

situaciones discriminatorias y violentas personas cuya performatividad de género se acerca más a la masculina y que entran en los baños para mujeres. Sobre todos los baños públicos de lugares de paso, como estaciones de autobuses, trenes o aeropuertos representan algunos de los sitios que con mayor rudeza hacen una división binaria de los géneros. En el ya mencionado libro *Stone Butch Blues*, la persona narradora recuerda muchas de las veces que las butches tienen problemas entrando a servicios públicos:

“Me encontré con Jan en la cafetería. Estaba enfadada porque varias mujeres le habían dicho en el baño que pensaban que era un hombre. Habían dicho que Dios no había creado a las mujeres para que parecieran hombre. “Bueno, pues explícame entonces”, había contestado Jan. Me reí mientras me contaba la historia, pero en realidad no era divertida.”¹³⁹

Este sesgo por género se acentúa, como hemos visto en distintos lugares como los baños públicos, pero también ocurre dependiendo de la situación geográfica en la que te encuentres, no solamente en cuanto a las diferencias culturales o legislativas en cuanto al país, sino también en relación con la dicotomía pueblo-ciudad.

Andy comenta en la entrevista que tuvo que salir de su círculo de personas conocidas de toda la vida y de su barrio para poder experimentar y empezar un encuentro con su identidad. Esto es algo que ocurre muy habitualmente, y en muchas ocasiones las personas queer que viven en pueblos o barrios pequeños deciden mudarse a lugares más grandes. Juan Vicente Aliaga habla así sobre este fenómeno:

“Durante mucho tiempo, desde la perspectiva de un/a habitante del campo o de un pueblo pequeño el hecho de trasladarse a la ciudad, sobre todo si ésta conlleva cierto aura, equivalía no sólo a encontrar mayores posibilidades de empleo, sino también a disfrutar de una libertad que el mundo rural impedía con su red asfixiante de relaciones humanas controladoras, en las que no había apenas sitio para la singularidad y la diferencia, a menos que uno quisiera arriesgarse a ser señalado con el dedo acusador.”¹⁴⁰

Muchos barrios y espacios de encuentro han sido resignificados por personas que venían de otros lugares. En ocasiones estos espacios les han sido negados a las

¹³⁹ Feinberg, Leslie, (1993) op. cit., p. 201.

¹⁴⁰ Aliaga, Juan Vicente, (2007) “Locus sexuales. Algunas notas sobre el espacio público, el arte y lo queer.” en Cortés, José Miguel, (comp.) *Bajo los adoquines, la playa*. Barcelona, H. Associació per a les Arts Contemporànies y Eumo Editorial, 2007, p. 88.



Cabello/Carceller, *Alguna Parte #2*, 2000.

masculinidades femeninas. Su participación en procesos históricos siendo parte de las identidades no normativas que habitaban lugares como clubes, cafeterías o bares que frecuentaban personas de género no conforme es innegable. La vida de la noche ha sido, y sigue siendo, uno de los pocos espacios que el colectivo LGTBIAQ+ habita.

En *Alguna Parte* (2000) de Cabello/Carceller, el colectivo fotografía y forma un archivo de lo que queda tras una noche en diferentes bares de ambiente. El desorden, la suciedad formada por restos de vasos vacíos y una gran variedad de basura nos deja entrever el movimiento y el pasar de los cuerpos por ese espacio, dicho de otro modo, el habitar de las identidades en el espacio de la noche. Y como dicen las propias artistas: “Estos espacios probablemente se transformarán en un futuro y perderán su carácter referencial, pero la huella del retrato permitirá seguir pensando sobre el porqué de lo que han sido y todavía son.”¹⁴¹ En medio de una situación de pandemia en el que la vida de la noche ha sido prácticamente, si no totalmente censurada, me veo en la tentación de analizar las fotografías en busca del sentido que podemos darle actualmente a estos espacios y los posibles cambios que podrán venir después.

Hay un espacio del que las masculinidades femeninas se van apoderando poco a poco y que en gran medida han conseguido resignificar. Contra todo pronóstico sigue habiendo escenarios disponibles para ellos durante este ambiente pandémico, y es el de la performance drag. Cada vez aparecen más drag kings en redes sociales, televisión o en las propias actuaciones de las discotecas. Es un hecho que cada vez están más visibilizados. No solamente los drag kings, sino que otras personas como las onnabe también se han apoderado del ambiente de la noche para performativizar su masculinidad. Las onnabe son personas trabajadoras sexuales en Japón que se caracterizan por ser AMAN y que encarnan una masculinidad transgresora. En la película documental *Shinjuku Boys*¹⁴² (1995), dirigida por Jano Williams y Kim Longinotto, se cuenta la vida de tres onnabes que se empoderan en el club en el que

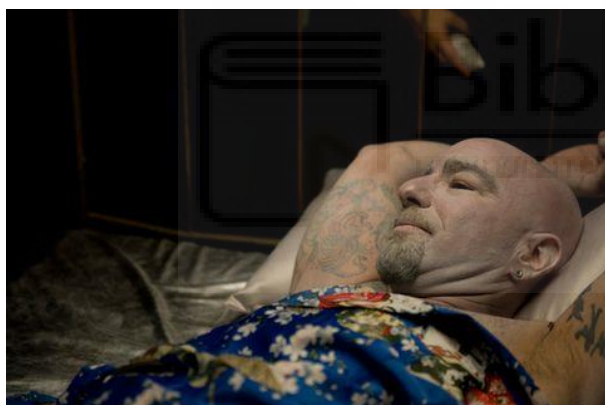
¹⁴¹ Cabello/Carceller, (2007) “Drag Lugares.” en Cortés, José Miguel, (comp.) *Bajo los adoquines, la playa*. Barcelona, H. Associació per a les Arts Contemporànies y Eumo Editorial, 2007, p. 118.

¹⁴² *Shinjuku Boys*. (1995) Película dirigida por Jano Williams y Kim Longinotto, Reino Unido, Second Run DVD [DVD]



Shinjuku Boys, dirigida por Jano Williams y Kim Longinotto, 1995.

En París en un local frecuentado por personas no normativas. En la imagen podemos ver a una persona AMAN en traje, con el pelo muy corto y con una actitud masculina frente a otra mujer femenina y que podría ser su pareja sentimental y/o sexual. La imagen habla, en palabras de Halberstam, “sobre la inventiva transgénero, sobre la cuidadosa remodelación de la “matriz heterosexual” de las parejas butch-femme, disfrutando de las posibilidades que la noche parisina les ofrecía en los años treinta”¹⁴³.



Fake Orgasm, dirigida por Jo Sol, 2010.

trabajan y encuentran una forma de expresar su género de la que no serían capaces en otro lugar.

El mundo de la noche siempre ha sido el lugar al que se han mantenido relegadas las identidades disidentes. Así se puede ver fotografías de Brassai de los años 30 como *La Grosse Claude et son amie*, au “*Monocle*” (1932), una imagen realizada

Dichos lugares pueden constituir verdaderos espacios transformadores. En el documental *Fake Orgasm*¹⁴⁴ (2010), dirigido por Jo Sol, Lazlo Pearlman empieza un concurso de orgasmos fingidos en un club nocturno. Lo que empieza como una divertida crítica a lo fingido y una reflexión sobre la mentira acaba siendo algo mucho más complejo,

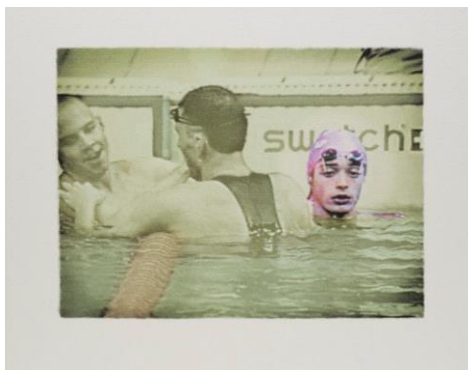
cuando al final del show Pearlman lleva a cabo un striptease con el que finalmente se “descubre” que es una persona AMAN. Así, el escenario se nos presenta como un lugar de exhibición consentida y de reflexión, donde deconstruir los prejuicios.

Para terminar, expondré uno de los temas que ha sido clave en una de las entrevistas: el espacio del deporte. En la entrevista de *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, Alba cuenta: “El deporte es potencialmente una red de apoyo, pero también de discriminación, en realidad como cualquier otro ámbito de la sociedad.”¹⁴⁵ En estos

¹⁴³ Halberstam, Jack, (2011) op. cit., p. 111.

¹⁴⁴ Fake Orgasm. (2010) Película dirigida por Jo Sol, España, ZIP Films [DVD]

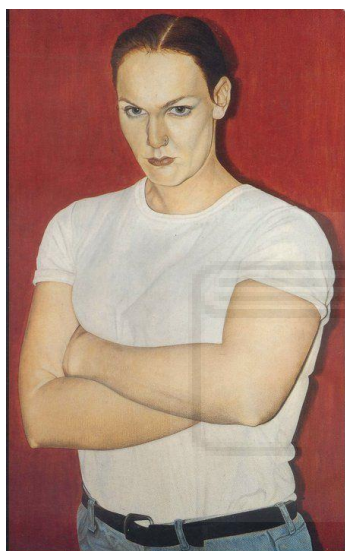
¹⁴⁵ Bajo, María, (2021) “Alba” en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, autoedición, 2021, p. 43.



Tracey Moffatt, *Fourth*, 2001.

espacios dominados por hombres cisgénero se ha ignorado deliberadamente durante mucho tiempo la problemática que existe en torno a las feminidades masculinas y también a las masculinidades femeninas. Mientras que existen numerosas representaciones clásicas e históricas de hombre practicando deporte, como el Discóbolo de Mirón o Los Luchadores (1889); pintura realizada por Thomas Eatkins, existen muy pocas representaciones de

masculinidades femeninas en estos espacios.



Sadie Lee, *Raging Bull*, 1994.

La artista Tracey Moffatt, en su serie fotográfica *Fourth* (2001), capta imágenes de personas que quedaron en el cuarto puesto de importantes eventos deportivos. Es este personaje que se queda a las puertas de la victoria el que representa en última instancia el verdadero fracaso. Esta podría ser una lectura queer del deporte, pero la presencia de cuerpos masculinos transgresores aún sigue muy invisibilizada.

La artista británica Sadie Lee, en su pintura *Raging Bull*¹⁴⁶, muestra un cuerpo fornido de una persona aparentemente AMAN, con mirada desafiante, los brazos cruzados ante el pecho, un vaquero negro y una camiseta blanca cubriendo sus músculos. La artista crea, en palabras de Halberstam, “una conexión entre el espectáculo del boxeo y el espectáculo de la butch luchadora.”¹⁴⁷ De esta forma hace visible la problemática que existe en cuanto al cuerpo en los espacios deportivos, algo que sigue estando muy cuestionado actualmente.

¹⁴⁶ Halberstam, Jack, (2008) op. cit., p. 306.

¹⁴⁷ Ibídem, p. 306.

CONCLUSIONES.

Una aproximación artística a las masculinidades femeninas, ha dado pie a crear un diálogo en torno a diferentes conceptos que he considerado claves para el entendimiento de las masculinidades femeninas en el contexto actual del Estado español. Dichos conceptos se han utilizado en las piezas artísticas realizadas. Los diferentes proyectos han acompañado la investigación como forma de aprendizaje experiencial sobre la masculinidad femenina. En *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, he tenido la posibilidad de hablar con cinco personas que, con sus contextos únicos, tienen opiniones y experiencias muy diferentes entre ellas. Algunas opiniones difieren, hecho que permite conseguir dar diferentes puntos de vista sobre cuestiones como la masculinidad o el activismo. Realizar este fanzine me ha ayudado a obtener diferentes miradas que aplicar en la investigación. Todas las formas que este proyecto tiene de manifestarse se van alimentando unas de otras.

En *Deshecho*, la escultura de cera que se deshace recoge mi propia introspección surgida de todo el trabajo anteriormente dicho. El cambio, la maleabilidad del género y su entendimiento, la relación de la masculinidad con el cuerpo y el espacio y el deseo de pertenecer a una colectividad son algunas de las reflexiones que se pueden leer en el vídeo.

La colectividad, que parece a simple vista que se está desmoronando ante el auge de las ultraderechas y la ignorancia de la población media, resulta encontrar un espacio en otros contextos diferentes que no son los tradicionalmente activistas. Las relaciones de personas conocidas y amigas ayudan a el buen desarrollo de la calidad de vida de los sujetos, presentando redes de apoyo en diferentes ámbitos, contra un sistema legislativo que no ampara nuestros derechos al mismo nivel en la teoría y la práctica. La decepción y la poca confianza que se ha generado en este sistema ha generado que las personas disidentes busquen otros modos de actuación para crear espacios seguros. Esto es algo de lo que hablamos en las entrevistas recogidas en el fanzine y que resulta muy complejo debido a la situación del activismo hoy día.

Teniendo en cuenta toda una historia de represión social y policial heredada por el régimen franquista, los espacios constituyen parte de la gran problemática de este siglo, en el que las agresiones por identidad sexual y de género son cada vez más visibles. Por esto, en *Notas no binarias en torno a la masculinidad femenina*, hablamos especialmente de ello junto con otros temas como la identidad masculina relacionada con el cuerpo y el aspecto.

Las formas en las que se constituyen las representaciones de los espacios públicos y privados junto con las experiencias y cuerpos de las personas masculinas AMAN tiene una gran repercusión en cómo se asimilan los sujetos disidentes en los distintos ámbitos de la vida diaria, y por otro lado son representaciones de la forma de entenderlas por el pensamiento mayoritario del momento. Así, en *Deshecho*, se invita a deconstruir los prejuicios en torno al entendimiento de las masculinidades femeninas y la identidad de sus cuerpos.

Finalmente, me gustaría apuntar la falta de identificación que se está haciendo cada vez más mayoritaria entre las generaciones más jóvenes con relación a las masculinidades femeninas. Diego Marchante, en su tesis doctoral constituida en un archivo que recoge diferentes representaciones de las masculinidades femeninas apuntó:

“Hemos utilizado el concepto “masculinidades transgresoras” con la voluntad inclusiva de estudiar las expresiones y representaciones de las mujeres con apariencia masculina, las lesbianas butch y los transgéneros en nuestro contexto, entendiendo que en la labor de deconstruir la masculinidad hegemónica también participan cuerpos que pueden tener conflicto con las categorías “femenina” o “biomujer”, como algunos trans masculinos, las personas intersex, las personas que se identifican con género neutro, las comunidades de los osos y leathers y fenómenos transnacionales como los two-spirits en América o los tomboys y las onnabes en Asia, en los que los conceptos “masculino” y “femenino” no explican la diversidad de expresiones de género de las que disponen, poniendo en jaque las perspectiva binaria del mundo occidental.”¹⁴⁸

Esta desidentificación de la que hablaba puede deberse a que el término en sí nos lleva a pensar en un componente biológico en el que se unifican las experiencias de un grupo de personas por haber nacido con unos genitales en particular, idea que se ha tratado en esta investigación. Sin embargo, he de apuntar que las vivencias y discriminaciones hacia personas transmasculinas, no binarias, mujeres masculinas o lesbianas butch, aunque en cierto modo compartidas no son idénticas entre sí y mantienen sus particularidades.

Queda pendiente una investigación más exhaustiva de cada una de las experiencias invisibilizadas, acalladas y negadas durante tanto tiempo. Recuperar nuestra historia, darnos voz, hacer los espacios nuestros, representar nuestros propios cuerpos es algo necesario que podemos hacer aquí y ahora. Pues el cambio vendrá con nosotros

¹⁴⁸ Marchante, Diego, *Genderhacker*, (2010) op. cit., p. 185.

mientras pisamos fuerte, caminamos con las piernas bien abiertas, nos rapamos el pelo, afeitamos nuestras barbas artificiales, gritamos, pateamos, ajustamos nuestra corbata, nos agarramos el paquete, miramos desafiantes...



BIBLIOGRAFÍA:

- Aliaga, Juan Vicente, (2004) *Arte y cuestiones de género*. 2ª edición, San Sebastián, Editorial Nerea, S.A., 2010.
- Aliaga, Juan Vicente, Cortés, José Miguel y Navarrete, Carmen, (eds.) (2013) *El sexo de la ciudad*. Madrid, Continta me tienes, 2018.
- Bornstein, Kate y Bergman, S. Bear, (eds.) (2010) *Disidentes de género. La nueva generación*. Madrid, Continta me tienes, 2018.
- Butler, Judith, (1990) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. 10ª impresión, Barcelona, Espasa Libros, S.L.U., 2018.
- Butler, Judith, (1996) *Cuerpos que importan*. 3ª reimpresión, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2019.
- Cabello/Carceller y Segade, Manuel (eds.), (2017) *Borrador para una trama en curso*, Madrid, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 2017.
- Cortés, José Miguel, (2004) *Hombres de mármol*. Madrid, Editorial EGALES, S.L., 2004.
- Cortés, José Miguel, (2006) *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona, Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya, 2006.
- Cortés, José Miguel, (comp.) (2007) *Bajo los adoquines, la playa*. Barcelona, H. Associació per a les Arts Contemporànies y Eumo Editorial, 2007.
- Debord, Guy, (1999) "Teoría de la deriva" en *Internacional Situacionista vol. 1: La realización del arte*. Madrid, Literatura Gris, 1999
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, (1976) *Rizoma. Introducción*. 9ª reimpresión, Valencia, Pre-textos, 2016.
- Feinberg, Leslie, (1993) *Stone Butch Blues*. Estados Unidos, 20th Anniversary Author Edition, 2014.
- Foucault, Michel, (1975) *Vigilar y castigar*. 6ª reimpresión, Barcelona, Grupo Editorial Siglo Veintiuno, 2018.
- Grupo de Trabajo Queer (ed.), (2005) *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2005.
- Halberstam, Jack, (2004) "La mirada transgénica." en *Lectora: revista de dones i textualitat*. No. 10, 2014, pp. 49-70.
- Halberstam, Jack, (2008) *Masculinidad Femenina*. Barcelona-Madrid, Egales S.L., 2008.

- Halberstam, Jack, (2011) *El arte queer del fracaso*. 2ª edición, Madrid, Egales S.L., 2018.
- Halberstam, Jack y Volcano, Del Lagrace (1999) *The Drag King Book*. Londres, Serpent's Tail, 1999.
- Haraway, Donna, (1991) *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid, Cátedra S.A., 1995.
- Kingman, Manuel, (2017) "La noción de cultura popular: Interés de los debates entre los 80 y 90 del siglo XX para reflexionar sobre la contemporaneidad." en *CALLE14: revista de investigación en el campo del arte*. Vol. 12, No. 22, 2017, pp. 280-291.
- Marchante, Diego, (2010) *Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*. Tesis de licenciatura. España, Departamento de Diseño e Imagen, Universitat de Barcelona
- Martínez, María Elena, (2014) "Archives, Bodies and Imagination: The Case of Juana Aguilar and Queer Approaches to History, Sexuality and Politics." en *Radical History Review*. No. 120, 2014, pp. 159-182.
- Palahniuk, Chuck, (1996) *El club de la lucha*. Madrid, El Aleph, 2003.
- Platero, Lucas, (2012) "Lesboerotismo y la masculinidad de las mujeres en la España franquista." en *Bagoas - Estudios gays: géneros e sexualidades*. No. 3, 2012, pp. 16-38.
- Platero, Lucas, (2015) *Por un chato de vino. Historias de travestismo y masculinidad femenina*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2015.
- Platero, Lucas, (coord.) (2008) *Lesbianas, discursos y representaciones*. España, Editorial Melusina, S.L., 2008.
- Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther, (2017) *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., 2017.
- Platero, Lucas y Gómez, Emilio, (2007) *Herramientas para combatir el bullying homofóbico*. Madrid, Talasa Ediciones. S.L., 2007.
- Preciado, Paul, (2000) *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, Editorial Anagrama, S.A., 2016.
- Preciado, Paul, (2003) "Multitudes queer. Notas para una política de los "anormales" en *Revista Multitudes*. No. 12, 2003, pp. 157-166.
- Preciado, Paul, (2004) "Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer rans..." en *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*. No. 54, 2004, p. 20-27.

- Preciado, Paul, (2008) "Cartografías Queer: El flâneur preverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica, o como hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle." en Cortés, José Miguel, (comp.) *Cartografías disidentes*. España, Seacex, 2008
- Preciado, Paul, (2019) *Un apartamento en Urano*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2019.
- Rancière, Jaques, (2008) *El espectador emancipado*. España, Ellago Ensayo, 2010
- Sontag, Susan, (1969) *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral, 1984
- Stryker, Susan, (2008) *Historia de lo trans*. Madrid, Continta me tienes, 2017.
- Trujillo, Gracia, (2008) *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español. (1977-2007)* Madrid, Editorial EGALES, S.L., 2008.
- Trujillo, Gracia, (2015) "Archivos incompletos. Un análisis de la ausencia de representaciones de "masculinidades femeninas" en el contexto español. (1970-1995)." en Mérida, Rafael y Peralta, Jorge Luis (eds.) *Las masculinidades en la transición*. Barcelona-Madrid, Editorial EGALES, S.L., 2015.
- Vegas, Valeria, (2016) *¡Digo! Ni puta ni santa: las memorias de la Veneno*. Madrid, Autoedición, 2020.
- Winckelmann, Johann. *Historia del Arte en la Antigüedad, Iberia*, Barcelona, 1994.

FILMOGRAFÍA:

- Abajo la Ley de Peligrosidad. (1977) Película dirigida por José R. Ahumada, España, [En Línea] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Kj|ZCCY_rl
- *Boys don't cry*. (1999) Película dirigida por Kimberly Peirce, Estados Unidos, Fox Searchlight Pictures [DVD].
- Disclosure: ser trans en Hollywood. (2020) Película dirigida por Sam Feder, Estados Unidos, Disclosure Films [Netflix]
- El camino de Moisés. (2004) Película dirigida por Cecilia Barriga, España, Documentos TV [TVE]
- En malas compañías. (2000) Película dirigida por Antonio Hens, España [DVD]
- Fake Orgasm. (2010) Película dirigida por Jo Sol, España, ZIP Films [DVD]
- Johnny Guitar. (1954) Película dirigida por Nicholas Ray, Estados Unidos, Republic Pictures [DVD]
- *Mulan*. (1998) Película dirigida por Barry Cook y Tony Bancroft, Estados Unidos, Walt Disney Pictures [DVD]
- Orange Is the New Black, episodio 1, No estaba preparada (2013) Estados Unidos, Lionsgate Television [Netflix]
- Paris is Burning. (1991) Película dirigida por Jennie Livingston, Nueva York [DVD]
- Queer As Folk, episodio 1, Raro como todo el mundo. (2000) Estados Unidos, Cowlip Productions [DVD]
- The L Word, episodio 1, Pilot (1) (2004) Estados Unidos, Showtime [DVD]
- The L Word: Generation Q, episodio 1, Let's Do It Again (2019) Estados Unidos, Showtime [DVD]
- Tomboy. (2011) Película dirigida por Céline Sciamma, Francia, Hold Up Films y Arte France Cinéma [DVD]
- Veneno, episodio 1, La noche que cruzamos el Mississippi (2020) España, Atresmedia Studios [Atresmedia]
- Yes We Fuck! (2015) Película dirigida por Antonio Centeno y Raúl de la Morena, España. [DVD]

WEBGRAFÍA:

- Marchante, Diego, "Genderhacker" (2010) "Marimacho" en Genderhacker. [En Línea]. Disponible en: <https://genderhacker.net/portfolio/marimacho/>
- O.R.G.I.A. (2009) "Follarse la ciudad" en O.R.G.I.A projects. [En Línea]. Disponible en: <http://www.orgiaprojects.org/follarse-la-ciudad/>
- Post Op (2004) "Implantes" en Post-Op Postporno. [En Línea]. Disponible en: <https://postop-postporno.tumblr.com/videos>
- Post Op (2015) "Pornotopedia" en Post-Op Postporno. [En Línea]. Disponible en: <https://postop-postporno.tumblr.com/Pornotopedia>



ANEXOS:

NOTAS NO BINARIAS EN TORNO A LA MASCULINIDAD FEMENINA: TRANSCRIPCIONES DE LAS ENTREVISTAS.

ENTREVISTA A KAL:

KAL: Soy Kal, una persona trans no binaria y mi pronombre es el femenino *ella*. Soy de Barcelona, pero vivo en Valencia. Soy vegetariana y además hago trabajos de audiovisuales y fotografía, también estudié sociología.

MARÍA: ¿Cómo definirías la masculinidad femenina?

K: A mí personalmente me cuesta definirla. Aunque yo pueda tener al mismo tiempo esa feminidad y masculinidad a la vez me resulta un concepto muy lejano. Es una palabra que puede haber precedido a otras; *masculinidad femenina* (el concepto) pertenece al pasado, pero fue de las primeras formas que hubo para referirse a personas que eran, de alguna manera, disidentes de su género. No sé si actualmente hay algún sinónimo para *masculinidad femenina*, aunque sin darme cuenta lo vinculo a una chica cis *butch*. Por eso, aunque sé que no es solo eso me cuesta identificarme con ello, incluso aunque haya sido en parte de mi vida esa *marimacho*. Ahora he salido del armario como trans, pero parte de mi puesta en escena era así y la gente me veía como tal, a veces me siguen viendo así.

M: ¿Cómo crees que es leída tu identidad por las personas que te rodean?

K: Lo sé muy bien porque la gente me lo dice. Depende de la persona, e incluso en la misma situación, al hablar con dos personas al mismo tiempo una se está dirigiendo a mí en femenino y otra en masculino. Pero lo que más me ocurre es que me ven como un chaval de 16 años, porque las personas juzgan en torno a lo que conocen. Hace dos semanas me pidieron el DNI al comprar dos latas de cervezas, y eso que tengo 28 años. En cuanto al género no tengo muchas opciones, o soy un niño o soy una mujer, nadie me ve como un hombre. De hecho, al abrir la boca y escuchar mi voz todo el mundo me pide perdón, o incluso se aventuran a preguntarme de forma directa qué soy.

M: En cuanto a este tipo de situaciones, ¿cómo te sientes en el espacio público?

K: Como son situaciones en las que siempre es la misma frase o mirada, empiezas a saber cuándo te va a pasar. Entonces, cuando sé que puede ocurrir que no pase

desapercibida y que alguien me diga algo, me pongo en alerta. A veces me llego a creer que soy un bicho raro. Otras veces me pilla desapercibida. Por ejemplo, una vez, que estaba yendo a trabajar con el tiempo justo, una señora me pidió que le ayudara a tirar la basura. Le ayudé y me fui rápido porque llegaba tarde al trabajo, pero desde lejos me paró preguntando qué era. En esa situación pensé que me iba a pedir algo más, pero no pensé que me iba a preguntar eso chillando. Eso me descolocó, porque la gente tiene una necesidad muy fuerte por saber estas cosas. Que una persona mayor, que es físicamente más “débil” que tú, se crea con la legitimidad y el derecho de tratarte así resulta muy violento, porque te está situando por debajo de ella.

M: En tu caso, ¿la sensación en el espacio privado es diferente?

K: En mi casa la sensación que tengo no tiene nada que ver. En el espacio público pienso más en mi identidad que en el privado porque la gente te lo recuerda, pero en el privado no pienso sobre esto. En el espacio público te obligan de forma violenta a pensar en algo sobre lo que no tienes por qué pensar en ese momento.

M: ¿Qué espacios te permiten estar en comunidad con personas que entienden tu expresión de género y tu identidad?

K: No creo que mi identidad sea entendida por toda la gente, ni siquiera por aquella que forma parte de mis espacios seguros, y aunque normalmente sí que me respetan, a veces te encuentras comentarios fuera de lugar.

Yo, por ejemplo, he estado en grupos de soporte de Lambda. Estuve dos años en un grupo en el que todas éramos trans, cada una con su identidad, pero todas compartíamos eso. Entonces, creo que ese ha sido el espacio en el que me he encontrado con gente afín a mí. Aunque todas eran binarias muchas veces me he sentido más a gusto con ellas que con gente no binaria. Sí que conozco gente, pero no he estado en grupos de solo personas no binarias, y con las que he conocido en Valencia no ha habido ese sentimiento de comunidad. He conocido a gente solo individualmente. Pero, en resumen, el lugar que más me ha arropado es Lambda.

M: ¿Actualmente estás en contacto con alguna asociación o colectivo activista?

K: Estoy en una colectiva con otras tres compañeras. Somos cuatro, y cada una tenemos algún tipo de diversidad, así que creamos una especie de red y nos apoyamos creando un espacio seguro para todas.

M: La siguiente pregunta es sobre los espacios laborales. ¿Cómo te afecta tu expresión de género a la hora de encontrar un trabajo o en ámbitos legales?

K: Afecta en el momento en el que no te dan un trabajo por tu cara, de hecho, así me lo han dicho varias veces. Cuando vine a vivir a Valencia, lo que estaba buscando era justo el trabajo de lo que más ofertas había, de camarera. Como en ese momento estaba un poco mal anímicamente me dejé llevar por mis contactos y por la gente que conocía. Se pasa mal, la verdad es que he trabajado casi siempre de comercial, captador de socios, de vender lotería, todo de cara al público. Además, era en la calle, un lugar donde no tienes un sitio que te esté protegiendo, en verano, a las 12 del mediodía, con 40° y en pantalón largo porque no me atrevía a ponerme pantalón corto. Si no me atrevía a eso, mucho menos a decir mi identidad.

Hubo un curro en el que me obligaban a ponerme bikini porque era un campamento de verano, aunque la gente que había era mayor de edad. Pero me obligaban a ello en mis dos horas libres porque según ellos si no me lo ponía podía ofender a las familias. En esos momentos me lo creo y me hago pequeña pero luego me cabreo. Pocas veces he plantado cara a este tipo de cosas porque al final me he creído lo que me decían.

Y luego, en cuanto a la parte más legal, puedo hablar sobre mi cambio de nombre. La funcionaria no entendía que solamente quisiera cambiarme el nombre, y de hecho me obligó a ir varias veces indicándome mal los papeles que tenía que llevar, como por ejemplo que me dijo que tenía que tener el certificado de disforia de género. Yo le dije que no necesitaba ese papel porque solo me iba a cambiar el nombre propio, y ella y todas sus compañeras me contestaron que no me lo iban a hacer porque el nombre no era femenino y no podían hacerlo. Al final me tuve que enfadar en el registro civil y decirle que eso lo tendría que decidir un juez y no ella. No quería ni siquiera coger los papeles que le había llevado. Hay gente trans en Valencia que ha tenido que ir a un pueblo a empadronarse para poder cambiarse al menos el nombre. Esta creo que es la experiencia más traumática que he tenido en este aspecto, porque es el único momento en el que he expuesto mi identidad, ya que normalmente no lo menciono. Además, la funcionaria me estaba juzgando por mi físico porque si hubiese tenido por ejemplo el pelo largo no me lo hubiese intentado hacer por el procedimiento de cambio de género, y de hecho me estaba haciendo una cosa que yo no había pedido. Y aunque me hubiera querido cambiar el género no hubiera podido, porque te obligan a hormonarte. Espero que ahora con la ley trans esto vaya a cambiar.

En espacios laborales o de la administración noto que no se me trata en serio y se me infantiliza. He trabajado mucho en institutos dando charlas y a veces no me abren la puerta del instituto o no me dejan irme porque creen que soy alumno. Esta situación, las personas que tienen una expresión más normativa no la viven. En mi caso siento que

mi autoridad queda cuestionada, y a mí ya de por sí me cuesta bastante tener autoridad así que tengo que trabajar el doble porque sé que me van a tratar como a un niño.

M: ¿Has recibido alguna agresión física o verbal por tu expresión de género, a parte de lo que ya hemos hablado?

K: Sí, me han escupido varias veces. En Valencia me han agredido dos veces, pero en Barcelona mucho más. No sé por qué exactamente, pero mi teoría es que en Barcelona la gente está más estresada y harta de todo, y eso hace que pierdan el respeto por los demás. Sin embargo, en Valencia están más tranquilos. En Barcelona han venido a pegarme porque sí, o mucha gente me ha hecho comentarios. Me pasaba mucho cuando iba con alguna chica muy femenina, estuviéramos donde estuviéramos y aunque no fuese mi pareja, los tíos se enfadaban conmigo y venían a enfrentarme. Una vez estaba en la calle y pasaba una chica, un hombre empezó a decirle cosas con un comportamiento típico de acosador callejero. Seguidamente me miró a mí y me dijo “¡Vaya culo!” buscándome como un cómplice. Lo que quiero decir con esto es que tienes más probabilidades de recibir violencia cuando te ven como un falso hombre y encima haciendo algo que piensan que es lo que deberían hacer ellos, como es estar con una mujer muy femenina.

Pero, por otro lado, sí que puedo decir que desde que estoy en el espacio público de una forma más masculina me siento más segura en la calle. El acoso que recibo normalmente no es por ser mujer, desde luego no tanto como antes. La calle donde vivo es muy transitada pero casi no se ven mujeres; hay sobre todo hombres entre los 23 y los 40 años, y se suelen reunir alrededor de 10 tíos en la esquina. Cuando paso por allí no pasa nada, pero un día fui con una conocida que es muy femenina, llevaba una ropa ceñida, sin sujetador y con mucho escote. No podíamos prácticamente caminar porque todos los tíos que estaban allí le estaban diciendo cosas. Y claro, soy consciente de que este tipo de violencia no la sufro, me pueden escupir en la cara, pero es una violencia diferente.

M: ¿Tienes herramientas prácticas para poder defenderte de esto?

K: Yo no me corto. Cuando me escupieron eran menores de edad y no podía pegarles, pero si hubiesen sido mayores de edad lo hubiera hecho. Ahora sí que me siento más fuerte. En Barcelona me pasaba cada día, entonces al final tuve que plantar cara. Alguna vez he contestado o me he peleado con gente. Sí que es verdad que hago frente con violencia, pero siempre he salido corriendo antes de que se convirtiera en una pelea fuerte. Aunque ya no agacho la cabeza.

M: ¿Crees que se nos ampara legalmente en este tipo de situaciones?

K: En teoría hay leyes LGTBI+ que te amparan, pero hay que aplicarlas. Por ejemplo, con el cambio de nombre, aquí en Valencia, no hay que demostrar nada ni llevar pruebas legalmente, y sin embargo la funcionaria me pedía todos los papeles de la antigua ley. Esto es igual, existe una ley, pero eso da igual si nadie la hace cumplir. Aunque a mí me tranquiliza que si algún día me dan una paliza pueda denunciar a esa persona por transfobia.

M: ¿Crees que hay un sentimiento de comunidad que nos lleva a defendernos entre nosotrxs cuando vemos que se está cometiendo una agresión?

K: Yo sí que he intervenido cuando he visto un ataque homófobo, tránsfobo o racista. Pero, por ejemplo, las veces que me ha ocurrido a mí, a no ser que estuviera con amigas, nadie ha intervenido. A veces me han pasado cosas y la gente se ha quedado mirando sin hacer nada. Esto no pasaría si hubiera ese sentimiento comunitario.

M: ¿Crees que ha habido avances en cuanto a la visibilización de las personas masculinas no normativas?

K: Sí, ahora está más normalizado y más visible. Hay concejalas que son abiertamente bolleras y esto era impensable en los 90. Yo en esa época estaba rezando para no ser lesbiana. Si hubiese habido más referentes supongo que no habría rezado a un dios en el que ni siquiera creo para que no me gustasen las chicas. Por ejemplo, una cosa que a mí me marcó mucho cuando era pequeña es que cuando la gente le preguntaba a mi madre si yo tenía novio ella les contestaba “o novia”, cosa que queda muy bien y progresista. Sin embargo, tengo un tío que es gay, y me enteré de esto cuando tenía 12 años. Él estaba mucho en casa y yo siempre le preguntaba si tenía novia, pero nadie me dijo nunca que tenía una relación de 20 años con un hombre. Tampoco me lo presentaron nunca. Cuando yo me enteré de que mi tío era gay me decepcioné e incluso me dio asco, y esto es porque al haberlo escondido y al haberse comportado mi familia de ese modo me inculcaron esa reacción. No es necesario que en casa digan “maricón de mierda”, hay muchas maneras de escuchar el insulto.

M: ¿Crees que la masculinidad femenina tiene menos visibilidad que la feminidad masculina?

K: Creo que por ejemplo yo puedo pasar desapercibida en la calle. Pero una persona que ha sido educada con esa masculinidad y que explora la feminidad es más complicado que le ocurra como a mí. Esto lo comprobamos con un amigo, que se pintó los labios. Bajamos al supermercado y todo el mundo le miraba y le decía cosas, pero

porque él es muy masculino y la gente consideraba que esa feminidad estaba fuera de lugar. Sin embargo, mi masculinidad no llama tanto la atención. A lo mejor sí lo haría si saliera con un vestido ceñido y el peinado que tengo. La masculinidad o la feminidad por separado no llaman tanto la atención, pero juntas ya no es tan aceptable. Un poco de pluma está bien, pero demasiada ya no se ve como correcta. En el caso de la feminidad masculina se ha visibilizado en tono de burla. A mí me encanta la serie de la *Veneno*, y lo que más rabia me está dando son las escenas del programa de televisión y cómo la sacan burlándose de ella. Entonces, la única visibilidad que hemos visto de, por ejemplo, mujeres trans o personas travestis, ha sido desde la burla. Pero creo que nuestros ojos están más acostumbrados a ver la masculinidad en general.

M: ¿Qué elementos crees que forman tu identidad de género?

K: No creo que mi identidad esté formada por ningún elemento, sino que en realidad la siento. Si hubiese algún elemento sería el sentimiento, porque en realidad yo ya tenía ese sentimiento antes de que existiera el concepto *no binario*. Con 4 años yo ya lo tenía clarísimo, pero como no existían esas palabras tardé más años en darme cuenta. Y aunque yo ya me había dado cuenta, como solo te dicen que tienes una opción te amoldas a ella.

Esto lo he hablado con mucha gente, y me surgen muchas dudas porque siento que la forma que tengo de vivir mi identidad es muy profunda. Para mí es así porque es algo que llevo muchos años buscando, y hasta que no he estado lejos de mi ciudad y no he estado yo sola no he podido encontrarme y escucharme bien. Por eso creo que mi identidad va a ser la misma me ponga la ropa que sea o tenga cualquier nombre.

Yo tuve mucho rechazo hacia lo femenino porque eso provoca que te lean como una mujer, y eso me creaba malestar. A veces siento malestar también con mi pronombre, no porque me hablen en femenino sino porque por hablarme con ese pronombre se dirigen a mí como mujer, pero no es el pronombre en sí. A mí me gusta hablarme en femenino y pretendo seguir haciéndolo, pero soy consciente de que ese también sería un elemento de la identidad. El hecho de que la mayoría de gente no binaria se nombre en neutro es para diferenciarse, y yo a lo mejor en algún momento también hago el cambio, no lo sé. Es complicado, porque todo, tu ropa, pelo, pronombres o gestos conforman o expresan tu identidad.

M: ¿Tienes o has tenido alguna referencia, como una persona o personaje ficticio, que te haya ayudado a construir tu identidad de género?

K: No, en mi caso no. Los personajes con los que más me identificaba puede que fuesen los masculinos, pero no he sentido que tuviese referentes en sí.

M: ¿Cómo te ha afectado crecer sin referencias?

K: Para mí es un tema muy complejo, porque se la importancia que tienen los referentes, pero a la vez yo nunca los he tenido, y tampoco me han hecho falta. He tardado muchos años en salir del armario, por decirlo de alguna forma, aunque creo que estoy saliendo del armario constantemente. Pero no me han hecho falta para hacerlo porque el malestar que yo sentía acerca de lo que la gente me decía que tenía que ser ya es una referencia por descarte para mí, porque sabía lo que no era. Pero sí que me hubiese facilitado mucho las cosas ver que no estaba mal de la cabeza o que no me estaba inventando las cosas. Aún hoy me pasa, a veces pienso que me lo estoy inventando todo. Supongo que eso es fruto de no haber tenido referentes, y lo peor es que los que hay ahora niegan nuestra identidad. Por ejemplo, hay gente que niega la intersexualidad, y eso que solo tienes que saber de biología del cuerpo humano. Es algo que no se puede negar. El hecho de que desde fuera se cuestione algo tan obvio me parece que termina haciendo mucho daño.

M: Para terminar, ¿ves habitualmente personas de tu comunidad por la calle?

K: No mucho. Por ejemplo, aquí hay un fenómeno interesante de analizar, porque en mi calle hay muchas mujeres. Bueno yo leo que son mujeres masculinizadas, pero podrían ser hasta gente no binaria u hombres trans. Tienen más o menos entre 50 y 60 años, es gente de familia que tiene críos, pero cuya expresión de género es muy masculina. Pero esto está muy normalizado y no llama la atención. Hay 4 o 5 personas, no son muchas, pero normalmente no te cruzas con gente así o no es tan visible.

ENTREVISTA A PATRICIA:

PATRICIA: Soy Patricia Aragón, vengo de una familia que es muy grande por las dos partes, y nací en Valladolid, que es un sitio muy conservador y estructurado. Allí la gente es muy *normal*. Yo no sé lo que es la *normalidad*, pero allí la gente lo es. La gente tiene que ser de una manera porque está establecido, pero nadie se cuestiona por qué eso es así. No se preguntan qué pasaría si fuesen diferentes. En los pueblos pasa algo parecido, y aunque en las ciudades grandes puedes tener más referentes y puntos de vista más diversos, en muchos sitios se busca que la gente vaya al unísono pensando lo mismo. Lo que sale en la tele es la verdad absoluta, que parece que se ha convertido en una nueva religión.

Cuando tuve suficiente edad me fui de allí a estudiar a Cuenca. Ahora, cuando voy, sólo me da tiempo a visitar a la familia y no tengo ni idea de cómo será actualmente, puede que haya cambiado muchísimo.

MARÍA: ¿Cómo definirías la masculinidad femenina?

P: Igual que la masculinidad masculina. Partimos de que con masculino y femenino nos referimos a una cuestión del concepto de género, esa distinción de manifestaciones y valores que se asocian culturalmente y que supuestamente es característico de cada sexo (hombre-masculino, mujer-femenina). Muchas veces se les ha dado unas connotaciones a lo masculino y a lo femenino por una serie de intereses. Yo siempre he partido de que es un invento y una construcción social respecto a tu identidad, como podría ser cualquier otro rol. Esta representación social de valores, características y comportamientos que tienen que ver con lo masculino y lo femenino, tal y como lo entiende la sociedad, nos encaja en ese binomio para considerarnos diferentes entre nosotros, lo que nos lleva a comportamientos discriminatorios. Para mí ese binomio nunca ha existido, siempre me he considerado andrógina y no binaria, por lo que para mí lo femenino y lo masculino no va vinculado a un género u otro.

M: ¿Crees que la masculinidad femenina puede estar relacionada con palabras como *marimacho*?

P: Las personas que creen en este binomio son las que lo asocian. La palabra *marimacho* es un insulto que, por ejemplo, en mi infancia estaba a la orden del día. Pero luego cuando eres mayor te lo apropias y pasa a ser una característica más de ti, por eso en muchos ámbitos no lo veo como un insulto.

M: ¿Cómo crees que es leída tu identidad de género por las personas que te rodean?

P: Eso creo que está dentro de su propia cabeza y a veces lo expresan y otras no, como cualquier otro tipo de opinión. Siempre me he rodeado de personas diferentes en cuanto a género, religión, costumbres o ideas, y cuando tú los respetas ellos también te respetan a ti. Como yo siempre he sido así creo que puede ser que a veces ni siquiera me dé cuenta de que mi expresión de género puede generar algún conflicto. Mayormente creo que son *ellos* los que suelen tener el problema y quieren volcarlo en tí para que te sientas mal con ello. Pero el cómo te sientes emocionalmente es una responsabilidad tuya, entonces si tienes herramientas para combatir eso no debería generar nada negativo.

M: ¿Crees que podríamos tener comunicación con personas que no entienden nuestra expresión de género?

P: Sí, totalmente. Si todo el mundo pensase lo mismo realmente habría una comunicación. Con este tipo de personas son con las que más puedes dialogar y con las que más puedes hablar. A veces esto puede acabar en una discusión, pero eso es bueno para hacer pensar a la otra persona. En Valladolid había mucha gente fascista, y al dialogar con ellos les ayudas a ver ciertas cosas que ni siquiera se plantean, e incluso a veces se atreven a hacerte preguntas. A veces hay mucho desconocimiento y cuando te preguntan puedes empezar a ver que tienen más intención de entenderte, aunque en su cabeza no consiguen llegar a ello. También hay mucha desinformación cultural, es muy importante el entorno en el que estés, las ideas que te inculca tu propia familia, la gente de los colegios o universidades. En mi carrera (Bellas Artes) yo lo sentí muy diferente, quizás porque siempre hay gente super diversa. Supongo que en otras carreras puede haber gente más normativa.

Depende mucho de los contextos culturales, dónde naces, dónde estás, dónde te has movido, y luego también de la mente de cada persona y si quiere ver más allá o no. Cuando somos niños vamos imitando ciertos comportamientos para no sentirnos excluidos, entonces es importante que haya gente alrededor que les enseñe que hay otros caminos para que puedan elegir. Cuantos más sonidos escucha un niño, más facilidad tiene para aprender un idioma. Esto es igual, si no lo conoce lo va a rechazar.

M: ¿Has sufrido alguna agresión física o verbal por tu expresión de género?

P: Sí, aunque supongo que más en el pasado. Con la gente de la que me rodeo ahora tengo más afinidad, entonces no tengo problemas. Barcelona o Valencia son muy diferentes a Valladolid, donde el insulto de *marimacho*, como te decía, estaba a la orden del día.

M: ¿Tienes herramientas prácticas para defenderte de las agresiones?

P: Sí, mayormente siempre intentas concentrarte en tí misma y generar que esa agresión no genere un problema por su falta de inteligencia emocional. Con el tema de los insultos lo que más les descoloca es que te plantes frente a ellos y les digas “Sí lo soy, ¿y qué pasa?” Y como no han tenido el efecto que deseaban pues no saben cómo actuar. Este tipo de agresión la reproducen sobre todo los hombres, que no entiendo muy bien por qué quieren adueñarse de lo que es masculino. A ellos esto les enfurece y parece que te tienen que hacer algo o decirte algo, porque es como si les robases su falo y sus privilegios. Yo me posiciono donde me siento más cómodo y ellos van a tener que vivir con su propio conflicto.

M: Teniendo en cuenta que en el espacio público se cometen muchas agresiones, ¿Cómo te sientes en él?

P: Bien, no sé por qué debería sentirme de otra forma. Puede que por mi expresión de género algunas personas puedan llegar a sentirse incómodas y volcar ese conflicto mental en mí. Para mí son personas miedosas o inseguras que siempre necesitan controlar y clasificar porque la diversidad produce un estado de ansiedad.

M: ¿Y en el privado?

P: De la misma manera. No hago diferencias entre el espacio público y el privado. En el público, dependiendo de cómo sea la persona, te puedes sentir cohibida o un poco más tímida. Pero yo siempre me he rodeado de gente muy diversa, entonces no he tenido problemas.

M: ¿Has generado un espacio seguro rodeándote de gente muy diferente donde entienden tu expresión de género?

P: Los espacios LGTBI son en los que te puedes llegar a sentir más seguro, y donde puedes ver que las personas se expresan con absoluta libertad tanto en cuanto al género, sexo, cultura o sexualidad. Generamos nuestros propios espacios, pero no solo en cuanto a género, también en cuando a aficiones o gustos con personas afines a nosotros. Creo que los espacios donde hay gente diversa son los que más te aportan y donde más aprendes. Hay que intentar hablar, comprender la situación del otro y de dónde ha venido. Así puedes aprender y trabajar con ciertas cuestiones tanto tú como el otro.

M: ¿Cómo afecta tu expresión de género en espacios laborales?

P: Desgraciadamente creo que afecta lo mismo que a otra persona que viene de otro país o que es de otra raza. Seguimos con muchos prejuicios, sobre todo en determinadas ciudades. En los sectores de cara al público se cuida mucho esa idea de la presencia, de cómo vistes, si tienes tatuajes o piercings. En Barcelona no ocurre, porque la gente está acostumbrada a ver personas de todo tipo. Pero supongo que sí que empiezas a percibir cosas que te dicen que en determinados sitios existen trabajos que son para mujeres femeninas u hombres masculinos. Yo siempre he intentado cambiar ese juego de roles en las entrevistas o en determinados trabajos, entonces eso les choca. En el sector servicios es donde más difícil se hace conseguir un trabajo teniendo en cuenta esto, pero creo que ha avanzado mucho y que la gente se está abriendo cada vez más y está viendo que la estética no influye. Pero aun así hay que seguir trabajándolo.

M: ¿Y en el espacio académico?

P: Es que yo vengo de un espacio académico que es bastante *absurdo* de por sí. Empecé a hacer arte desde muy pequeña, y desde el bachillerato no he tenido ningún problema. Creo que de hecho cuanto más diverso o diferente seas mejor, porque el arte se trata de salirte de la norma. En otras carreras no tengo ni idea, no sé cómo será una de Derecho o Empresariales. Pasa igual que en los trabajos. Hay ciertos gremios que siguen siendo solo para hombre y otros solo para mujeres. Pero hay que seguir luchando para que las cosas cambien.

M: ¿Y qué opinas del sistema-arte en este contexto?

P: Lo que pasa es que yo hay ciertos espacios en los que, no es que me sienta incómoda de estar, sino que me aburren porque siempre es el mismo discurso. Por eso no los frecuento.

M: ¿Crees que se produce bullying de género en el entorno universitario?

P: Sí, porque, por ejemplo, en estas últimas décadas, si hay gente trans que se quiere cambiar de nombre tienen un desconocimiento sobre si pueden hacerlo o no, o también está el caso de la lucha que tuve en Barcelona Diego Marchante como profesor. No están preparados para esto, creo que con este tipo de cosas no ponen soluciones hasta que no ven que hay un problema, y suele ocurrir que tiene que ir una persona a exponer que existe. Las cosas se hacen de una manera hasta que ven que hay un fallo en el sistema. En cuanto a las mujeres pasa lo mismo. Actualmente, en las empresas tiene que haber una paridad. Simplemente creo que ven el sistema como algo normal y no

entienden que pueda haber otro tipo de personas que se sientan discriminadas o excluidas, porque no han dado cabida a generar una herramienta para solucionarlo.

M: ¿Estás en contacto o participas con algún colectivo o asociación activista?

P: No. En estos últimos momentos transfeministas he tenido la oportunidad de rodearme de gente que ha estado dentro de estos ambientes como Itziar Ziga, Post Op, O.R.G.I.A. o Diego Marchante. Aquí en Valencia ideadestroyingmuros, y también hay muchas jornadas y fiestas en torno a la diversidad de género y sexual. Pero nunca lo he volcado ni al arte que yo hago, ni he querido hacer de esta característica de mi vida algo como para trabajar y luchar sobre ello. Supongo que también tengo mucho carácter, entonces hay muchas cosas que me cabrean o me enfadan mucho, pero prefiero dejar que lo hagan otras personas que lo hacen muy bien. Nunca he pertenecido a una asociación o a un colectivo activista, pero creo que no hay que pertenecer a algo así para hacer activismo en tu día a día. Yo lo hago así.

M: ¿Cómo definirías el activismo?

P: Es una actitud que tienes y es algo que lo vas haciendo según lo que te vas encontrando día a día. Una asociación a muchos les puede apoyar, se pueden sentir más arropados y con mayor valor para hacer ciertas cosas, y además en grupo se puede hacer más presión, pero es algo que cada persona tiene que hacer de forma individual en su vida.

M: ¿Tienes, o has tenido, alguna referencia que te ayude a construir tu identidad de género?

P: No, referencia como tal no. Cuando eres niño te fijas en los demás y simplemente adquieres aquello que te gusta sin pretensión alguna. De adulta puedes empezar a conocer teorías, como la queer/cuir, que hablan sobre la expresión de género y que hoy en día muchos conocemos, como Butler, Paul Preciado, Aliaga, Javier Sáez, Virginie Despentes, etc. Pero no tengo una referencia como tal.

M: ¿Cómo crees que afecta la escasez de referencias?

P: Afecta bastante, sobre todo en la infancia, porque el/la niño/a no encuentra un espejo igual en el que mirarse. O el espejo que encuentra es otra cosa que no es ella/él, entonces puede generar bastantes conflictos mentales para esa persona. Los medios de comunicación, por ejemplo, deberían de ser mucho más diversos todavía, no en cuanto a modas sino respecto a lo que necesita esa persona para sentirse bien con su identidad y no como raro/a.

M: ¿A partir de qué elementos crees que está formada tu identidad de género?

P: Supongo que está formada por muchísimas cosas. Yo soy andrógina, no soy binaria, soy diversa, fluida, no estoy ni en un lado ni en otro. Tengo carácter, soy una persona que soy fuerte, valiente, pero a la vez sensible. A la hora de vestir me encanta estar cómoda, la ropa que mejor me representa es una camiseta y unos vaqueros. Supongo que hay un conjunto de cosas que te gustan y las adquieres porque con ellas te sientes cómoda. No me gusta nada esa feminidad exagerada, la cual respeto y admiro absolutamente en muchas mujeres, pero yo simplemente no me siento cómoda así.

M: ¿Hay algún objeto que pueda representar tu identidad de género?

P: No sé si mi identidad de género o mi identidad en su totalidad. Puede que herramientas como una llave inglesa, porque yo siempre he estado construyendo cosas. Puede que el gusto por construir o arreglar cosas me venga un poco de mi padre. Pero que estos objetos sean una identidad exclusivamente masculina es lo que no entiendo. Eso ya no depende de mí.

M: ¿Crees que ha habido avances en cuanto a la visibilización de las personas masculinas no normativas?

P: Pues casi que no sabía que fuésemos invisibles. Siempre hemos estado ahí, y por ejemplo las mujeres de campo siguen teniendo ese carácter masculino, solo que en este estatus de belleza que se ha ido generando socialmente con los años pues evidentemente había menos visibilización. Ahora la moda se ha ido abriendo, entonces es más visible. También hay que tener un poco en cuenta que no hace mucho que hemos salido de un estado dictatorial, que era un sistema de control y de poder, y donde necesitan clasificar y poner etiquetas a todo para poder controlarlo mejor porque sino llega un momento en el que se les escapa de las manos. Y ahora vivimos en sistemas patriarcales, aunque sean democráticos, entonces tenemos que seguir luchando muchísimo por visibilizar esta diversidad, que realmente es característica de la propia humanidad. Es diferente también en cada contexto, la sociedad occidental es diferente a otras, la religión por ejemplo puede hacer mucho daño también. Y luego está la carrera de la maternidad donde hay un conflicto de género, sobre todo en la paternidad con el tema trans, y que genera muchos conflictos mentales a muchas culturas y religiones. Es importante que las sociedades y los gobiernos apoyen a todas estas diversidades y ayuden a visibilizarlo en medios de comunicación, de masas, educación y política. Creo que eso también genera unas herramientas para conseguir una sociedad abierta y con derechos, con una ciudadanía de personas con menos miedo.

ENTREVISTA A MARIVELA/RICARDO:

MARIVELA/RICARDO: Me identifico como Marivela y como Ricardo. Utilizo todos los pronombres, me es indiferente, aunque prefiero el masculino o el femenino antes que el neutro. A veces me gusta más el masculino por cambiar un poco del género habitual en el que se me suele tratar. Soy una persona que odia las etiquetas y las categorías, y sobre todo tener que encajarse en una. Al final la sociedad funciona así, así que si me tengo que definir de alguna forma pues me considero una persona trans no binaria. Y cuando tengo que hablar de mi género siempre digo que mi género soy yo, porque hay momento en los que me siento mujer, otros en los que me siento hombre y algunos en los que no me siento ninguno. Eso sí, lo que sí soy es travesti, soy drag, algo que me encanta.

MARÍA: ¿Cómo definirías la masculinidad femenina?

M/R: Con una palabra yo la definiría como fantasía, porque estás cogiendo y mezclando todos los estereotipos. Coges lo masculino y te lo llevas hacia lo femenino o al revés, consiste en jugar con los estereotipos. Para mí la masculinidad femenina sería ser masculina siendo lo que tradicionalmente se considera una mujer o femenino dentro de lo que tradicionalmente se considera un hombre. Tengo 32 años, y hasta hace apenas dos años no empecé a cuestionarme mi género. Yo era una niña, porque mi dijeron que tenía que serlo, pero odiaba el rosa, mi color favorito era el azul, me encantaba jugar con mi hermano pequeño a los coches teledirigidos, no me gustaban las Barbies, etc. Entonces eso es masculinidad femenina, una persona que en ese momento se supone que se está identificando con el género femenino y que tiene esos rasgos “masculinos”.

De todas formas, me parece mucho más problemática cuando ocurre al revés y es una persona con el género masculino que presenta rasgos femeninos. Aunque hay una cosa muy curiosa de la que me he dado cuenta y sobre la que he reflexionado a través del drag, y es que, al menos yo, desde que era pequeño algo tenía de idea de las mujeres trans o las drag queens, pero hasta hace muy poco no sabía que existían los hombres trans. No fue hasta que empecé a plantearme una transición que supe un poco cuales son los mecanismos por los que tiene que pasar un hombre trans. La vaginoplastia a día de hoy ya está muy conseguida, hasta el punto de que si se quiere se puede incluir un útero para que esa mujer pueda gestar, pero la faloplastia es horrible. Estuve leyendo sobre el tema y pensé que no, que esto no era para mí y no lo quería. Y realmente creo que a no ser que haya una persona con una disforia de género muy fuerte la faloplastia no se la plantean, por eso hay muchos hombres trans con vagina.

Y luego en el mundo drag he vivido también lo mismo. Todo el mundo sabe lo que es una drag queen pero muy pocos saben lo que es un drag king. Esto tiene un componente histórico. Mucha gente me pregunta por qué las drag queens son tan histriónicas y los drag kings van más a lo natural, y de hecho esto ni siquiera es cierto porque tengo compañeros que son realmente fantasiosos. Por ejemplo, Nico Elsker es uno de los pioneros del drag king en España y durante el confinamiento hizo un proyecto en Only Fans de imágenes y videos que se llamaban "Mitología con coño", donde hizo a todos los grandes dioses totalmente desnudo. Esto es fantasía pura. Pero sí es verdad que las drag queens nacen como un movimiento para hacerse ver y decir "estamos aquí", y el travestismo masculino, que está ligado a los drag kings, aparece históricamente como una forma de que las mujeres pudieran acceder a lugares que eran exclusivamente masculinos, a trabajos o entornos culturales donde no se podía ver a las mujeres. Entonces, claro, lo que buscaba este travestismo masculino era pasar desapercibido. Yo creo que esto influye mucho. Es verdad que aquí en España es muy reciente, estos dos últimos años es cuando más fuerte ha estado. Pero en Inglaterra, Francia y Latinoamérica está mucho más fuerte. Aquí, en un año ha habido un cambio muy grande. Yo nací como drag king el 19 de octubre de 2019, el día antes del día de la despatologización trans. Yo nací como drag y lo conocí en un taller que impartían seis chicos, uno de ellos de Londres y cinco de aquí: Nico Elsker, Marcus Massalami, Michael McFit, Khristian Stanswick, Adán Rivera y Hapihapi. Luego también estaba Álex Silleras de fotógrafo y los que nacimos ese día. En ese momento estaban Queer That en Barcelona, que era una boy band, Tinto D. Vino en Valencia y poco más. Creo que hoy en día solo en el grupo de Drag king España hay como 30 personas, y eso se nota. Marcus ganó la Drag Race de España y se supone que el año pasado iba a actuar en Sol en el Orgullo, este año Michael McFit actúa en el Orgullo de Bilbao en la plaza principal. El caso es que se está visibilizando el drag king cada vez más, se está dando a conocer, aunque quede mucho por hacer.

M: ¿Qué es para ti el drag?

M/R: Para mí el drag ha sido mucho, y ha sido y sigue siendo sobre todo autoconocimiento. Ha sido descubrirme a mí mismo, mi masculinidad, mi parte femenina. En el taller de drag hubo una cosa que me llamó mucho la atención y es que Marcus decía que a través del drag king conectabas con tu parte femenina. En ese momento me estalló la cabeza y me pregunté cómo iba a conectar con mi parte femenina vistiéndome de hombre. Normalmente se separan mucho las dos partes, entonces cuando estás en drag acoges mucho más la masculina y el resto del tiempo la femenina. Eso me pasaba sobre todo al principio, y el drag ha sido la experimentación de mi

género. Yo ya sospechaba que no era una mujer cis pero el drag ha sido lo que me lo ha descubierto, entonces se ha convertido en mi espacio de crecimiento personal. También es un método muy divertido de destrucción de estereotipos. Cuando hago drag me encanta ser estereotipado, me gusta hacer lo que se supone que hacen los hombres. Luego, en realidad te das cuenta de que esto no es así, de que estás sobreactuando. Pero al final es la deconstrucción total de roles.

M: ¿Qué elementos sueles utilizar para hacer drag?

M/R: Fue muy curioso, cuando hice el taller me maquillé Michael y empezamos a hablar de los nombres de los hijos. Surgió el nombre de Ricardo porque siempre he querido tener un hijo que se identifique como chico y que se llame Ricardo, pero no me gustaría que terminara siendo el Richi. Y finalmente, cuando Álex me hizo la foto me identifiqué como Ricardo, porque yo sí podía serlo. Además, me pareció un nombre súper potente por Ricardo Corazón de León. Automáticamente, cuando me puse un nombre me vino a la cabeza una personalidad y un modo de ser muy específico. Ricardo es muy distinto de Marivela. Con el paso del tiempo esa diferencia se ha ido diluyendo porque Ricardo ha pasado a ser parte de mí. Pero cuando es el personaje, y cuando me dragueo, sí que sigue teniendo cosas específicas que no llevo en el día a día. Tengo ropa de Ricardo, pero también me la pongo en el día a día. A veces voy a una tienda a comprar algo de ropa específica para Ricardo, y aunque me lo ponga un día cualquiera sigue siendo su ropa. Utilizo maquillaje y, por ejemplo, me encanta utilizar calzoncillos y siempre utilizo unos calcetines a modo de packer. También me hago el binding, la modificación del pecho para que parezcan pectorales. Tanto el binder como el calcetín te modifican la postura, te hacen sacar pecho y abrir las piernas. Esto sería más la parte física, que en parte te ayuda a meterte en el personaje.

En cuanto a gestos, Ricardo es bastante descarado, muy seguro de sí mismo y presumido. Le encantan las cremas, el maquillaje y cuidarse mucho. Me encantan los gestos que asumimos que tienen los hombres como acercarte y rozar con el paquete a alguna persona (alguna con la que tienes confianza y que sabes que no se lo va a tomar a mal), tener ese descarar. Al final en esos momentos es un personaje con el que resulta muy divertido trabajar.

M: ¿Cómo crees que es leída tu identidad habitualmente por las personas que te rodean?

M/R: Depende. Si es mi espacio seguro drag ahí no hay problema. Aunque sí me he dado cuenta de que en esos espacios solo por hacer drag ya se presuponen ciertos estereotipos e ideas. Quiero decir que por el hecho de hacer drag no tienes por qué

tener una identidad de género concreta o ciertas ideas políticas, feministas o raciales. Hacer drag en los espacios LGTB sigue siendo más fácil, pero como yo soy una persona difícil pues las actuaciones de Ricardo están fuera de esos espacios.

M: ¿Existe un sentimiento de obligación al activismo desde el drag?

M/R: No es tanto un sentimiento como un impulso, el colectivo te impulsa un poco a eso. Cuando empecé a hacer drag en ese taller me di cuenta de que Nico es actor o que Michael es entrenador personal. Y yo soy pedagoga, no tiene nada que ver con eso, pensaba que no tenía un talento que explotar. Luego fue curioso cómo encontré mi espacio. Las actuaciones que yo he hecho han sido porque fui a un evento de poesía que se llamaba “Houston tenemos un poema”. Estuvo muy bien, y nos dimos nuestras redes sociales. Entonces fue cuando el organizador vio por las redes a Ricardo y me invitó a participar en el siguiente evento en drag. Así que las veces que he actuado en drag ha sido fuera de esos espacios seguros, en Aleatorio, que no tiene nada que ver con el mundo LGTB. Cuando empecé a buscar mi espacio fui a la clausura de unos talleres que se llaman “El Plumero”, que era por la defensa de la pluma gay. Allí había un chico que hacía investigación histórica a través de la música y cantaba canciones. Había muchas familias con niños pequeños y me di cuenta de que si estaban allí era porque los padres veían la necesidad de llevarlos a esos espacios. Sin embargo, esa actuación no estaba preparada para ellos. Ahí fue cuando decidí que Ricardo iba a trabajar en educación. Ese es mi espacio y es donde encajo.

Desde el colectivo se promueve mucho la lucha política, pero yo no la hago. Y aunque el drag sea en sí mismo una lucha política yo no la hago activamente, no es eso lo que pretendo. Creo que el drag se puede mover en otros campos como es la educación.

M: ¿Qué posibilidad hay actualmente de ganar dinero con el drag king?

M/R: Creo que cada vez más, ya hay drag kings que están ganando dinero, como Marcus o Nico. Ellos están abriendo camino para quien quiera dedicarse a ello. Es difícil que el drag king se dé a conocer, pero también depende de en qué ambientes te quieras mover y cómo te quieras “vender”. Los drag kings somos una novedad y hay gente que se quiere aprovechar de eso, puedes llegar a ser un fetiche social, dejando a un lado la parte sexual del término. Por ejemplo, el programa “First Dates” ha contactado con muchos de nosotros porque quieren que haya un drag king en una de las citas. Entonces por eso te decía que es cómo te quieras “vender”. Habrá gente que incluso le guste la idea o que lo quiera utilizar para su lucha política.

M: Desde que empezó la pandemia del COVID-19, ¿crees que han cambiado los espacios drag con las medidas de seguridad?

M/R: Llegamos a menos público a la vez, pero se nos están dando más espacios. Marcus está haciendo una labor muy fuerte en Madrid y ha conseguido un show semanal en el que puede invitar al drag king que quiera. Además, le han dado un espacio de micro abierto en la plaza de Chueca, que es un avance muy grande que ha habido después del confinamiento. Lo único diferente es que no se nos ve el maquillaje entero con la mascarilla.

M: ¿Has sufrido agresiones físicas o verbales por tu expresión de género?

M/R: Agresiones como tal no. De hecho, el mismo día que fue el taller drag que te comentaba antes había convocada una manifestación falangista, y yo salí en drag porque quería saber cuál era la reacción de la gente. Cuando he salido en drag o he hecho quedadas en recitales de poesía a la gente le encanta Ricardo y lo acoge muy bien. Hasta te hacen preguntas o quieren probar a hacerlo.

He sufrido agresiones más enfocadas a la transición. La gente le da mucha importancia a las etiquetas más que a la persona en sí. Por ejemplo, tuve un problema con una persona con la que mantenía una relación sexual que decía que era hetero y que le gustaban las chicas, entonces que si me identificaba como chico en algún momento se terminaría nuestra relación. Yo iba a seguir siendo la misma persona, con el mismo cuerpo, pero identificándome como yo me sentía, y no entendía que hiciera esa diferenciación.

M: ¿Crees que tenemos herramientas para gestionar situaciones como la que has comentado?

M/R: Es muy difícil. Se puede educar, explicar e intentar que la otra persona empatices. Pero también está el componente de si la otra persona quiere entender y quiere empatizar. Si estás hablando con una persona que simplemente tiene una mentalidad y lo único que quiere es soltar su discurso sobre por qué está mal lo que haces y no le interesa lo que tú estás diciendo, esa persona no va a entender, no empatizará y no cambiará nada. Sí tenemos herramientas, pero no siempre se pueden utilizar con todo el mundo.

Por ejemplo, a Neo Fénix, que está en Zaragoza, un día le dio por ir al trabajo en drag. Iba en bici y una señora mayor empezó a decirle cosas por la calle, y se paró y empezó a soltar todo su discurso, pero la señora seguía diciéndole cosas. Terminó muy frustrado

porque no había conseguido que la señora entendiera por qué iba en drag y lo que quería representar. Esa señora ni siquiera le escuchó.

M: ¿Hay alguna expresión de género que esté poco aceptada en el drag king?

M/R: No, en el drag se acepta todo. Se puede hacer lo que sea. Por ejemplo, Ricardo es muy chulesco, o Marcus es bastante machito y heterocerrado. Y luego también hay drag kings muy femeninos y con pluma. De hecho, hay gente que dice que le sale la pluma cuando se draguea. En el drag king se admite todo, fantasía o realidad.

M: ¿Has tenido o tienes alguna referencia que te ayude a construir tu expresión de género?

M/R: Como drag está el colectivo, que al final somos como una familia y nos ayudamos. Todos nos vamos construyendo y evolucionando (que también implica una deconstrucción) al mismo tiempo. Nos vamos pidiendo consejos e intentamos ayudarnos.

Y luego, cuando tengo, por ejemplo, alguna duda de la transición es un poco lo mismo. Busco a Nico Elsker y hablo con él, le cuento lo que me pasa y le pregunto cosas. Mis referencias son sobre todo las personas que voy conociendo. Las redes sociales ahora ayudan mucho también. Por ejemplo, el tema de hacer transición de género con hormonas y gestar es algo sobre lo que reflexiono bastante porque es algo importante para mí. Y mi referente ahora mismo es “papá gestante”, que acaba de tener ahora a su bebé. Yo le conocí antes de que lo tuviese, y era una persona muy cercana al que le podías preguntar y te contestaba sin problemas. Él te habla desde su experiencia. Referentes como Judith Butler los conocemos muy pocos y de forma muy específica. Mis referentes son personas más cercanas de lo que puede llegar a ser un cantante o un actor. También es cierto que no hay muchos de ese tipo. Ahora ha empezado a haber personas que son referentes en otros ámbitos y que han comenzado a decir que son trans. Hay una luchadora muy conocida que ha llegado a ser un referente dentro de la lucha libre masculina en WWE y que ahora ha hecho las declaraciones de que es una mujer trans y que va a hacer la transición (Gabbi Tuft). Esto me parece muy importante pero no creo que esté siendo un referente por ser trans sino porque era luchadora.

M: ¿Crees que ha habido avances en cuanto a la visibilización de las masculinidades no normativas?

M/R: Creo que estamos en ello. Estamos empezando a que haya avances. Hay gente que está haciendo mucho por la visibilidad, como es Rubén. Nico, por ejemplo, cuenta que traumatiza al colectivo homosexual en Galicia porque le ven y piensan en lo guapo

que es hasta que se quita el packer y empiezan a no entender que les esté gustando una persona con vagina. Yo no diría que he ligado en drag, pero sí hay gente que me ha dicho que quería estar con Ricardo. Eso ya no me gusta porque se me convierte en un fetiche. Me mola gustar por ser “diferente” o por ser drag king. De hecho, en mi primer poema me metí un poco con eso y decía: “Aquí todos me miráis raro (señalaba a un chico), pero tú te has empalmado (señalaba a una chica) y tú has chorreado cuando habéis visto mis abdominales pintados.” Era para jugar con esa picaresca. Y mola que eso les llame la atención y que quieran ligar contigo por estar dragueado, pero teniendo en cuenta lo que hay detrás, siempre que no sea para convertirte solamente en un objeto sexual. Cuando se sexualiza de esa manera ya no estás consiguiendo la visibilización que quieres realmente. Pero creo que están habiendo avances, en cuanto a mucha gente que está dejándose ver y luchando.



ENTREVISTA A ALBA:

ALBA: Soy Alba, ahora mismo no sabría elegir unos pronombres concretos, porque como estoy entre el mundo deportivo, que me obliga a elegir el pronombre *ella*, y el mundo artístico, en el que sería más *elle*, pues no lo sé. Ahora, como paso mucho tiempo en el mundo deportivo soy más *ella*, así que depende. También tomo la facultad de Cuenca como un espacio físico en el que me puedo desposeer de todas esas connotaciones sociales y donde me definiría como no binaria, pero llevo sin pisar ese espacio físico mucho tiempo, y quieras o no, el contexto que te rodea te marca unas pautas muy exageradas. Por eso, si pasas tiempo en espacios físicos muy binarios terminas por aceptar de alguna manera el género que te asignaron al nacer. Estoy haciendo Bellas Artes y me he empezado a interesar por el deporte como estudio artístico en estos últimos años. Quizás a raíz de algunas clases que me hicieron pensar en torno a la identidad, me obligaron a replantearme cuál era mi identidad en el mundo del deporte. Yo ya tenía mi crisis personal con mi identidad deportiva y por eso he dirigido mis estudios hacia eso.

MARÍA: ¿Cómo definirías la masculinidad femenina?

A: Yo creo que consiste en una persona que ha sido asignada con el género femenino al nacer, pero posee valores y cualidades de lo tradicionalmente atribuido al género masculino. Ojalá utópicamente pudiéramos deconstruir lo que se entiende por femenino o masculino, y yo creo que la masculinidad femenina realmente desafía ambos parámetros. Cuando existe un sujeto que presenta una masculinidad femenina destruye muchos de los cánones atribuidos a la masculinidad y la feminidad.

M: ¿Te identificas con ello?

A: Sí, mucho. Aunque por otro lado también me identifico con una feminidad subversiva. En el momento en el que una mujer hace deporte yo creo que ya es bastante subversiva por una cuestión de fuerza, que está ligada siempre al género masculino. Entonces, dentro del mundo deportivo ya estás presentando masculinidad, pero por otro lado subvierto lo que es la feminidad tradicional incluyendo valores más cercanos a la feminidad dentro del mundo del deporte, como la sensibilidad, los cuidados por el otro o la apreciación por lo estético. Pero al ser yo un sujeto femenino masculino, a qué género pertenece cada rasgo se difumina y se crea un juego.

M: ¿Cómo crees que se manifiestan las discriminaciones por expresión o identidad de género en el deporte?

A: A nivel institucional sigue existiendo una violencia muy clara y marcada, como puede ser ahora con lo que se reivindica con la ley trans. También está el caso de Caster Semenya, por ejemplo, que es una mujer con muchos rasgos masculinos, ya no identitarios, sino biológicos. Creo que sí que se va a producir un gran debate porque lo que se ha hecho con esta persona ha sido obligarla a doparse para bajar sus niveles de testosterona entre otras cosas. Creo que el deporte es muy violento a nivel institucional porque no acepta a las personas intersex, y eso que son un gran porcentaje de la población. Eso me da rabia porque la ciencia ya sabe que existen todos esos cuerpos, pero por otro lado se sigue recurriendo a la autoridad científica para afirmar que tenemos que estar divididos en dos sexos, cuando es la propia ciencia la que dice que hay un rango biológico que no es tan binario.

Y luego más en el terreno personal, creo que una violencia bastante clara es lo de obligarme a ser *ella*, cuando yo realmente no me siento así. Lo damos por hecho y naturalizamos esa violencia porque mucha gente que se identifica con *él* o *ella* no siente que eso sea violento, pero si te has dado cuenta de que no te identificas con eso, pues quizás te das cuenta de que sí lo es para ti. Y luego también hay muchos ejemplos en cuanto a lo que se espera de mí como mujer, como por ejemplo depilarme. O incluso, por otro lado, como deportista se espera que tengas ciertas características tradicionalmente masculinas como ser competitiva, agresiva, autosuficiente, fuerte, tener seguridad en ti misma o tener ambición. Y yo lo que me planteo es por qué no podemos incluir todas esas cualidades que se le atribuyen al género femenino como los cuidados. Hay algo muy interesante con los cuidados, porque los valores que se ostentan son la deportividad sana o el saber cuidar de tu equipo, pero creo que no es un cuidado femenino como tal, sino que está enmascarando cierto egoísmo. Te obligan como norma a preocuparte por los demás, pero no creo que sea algo que se hace porque le apetece a uno mismo, sino porque el ritmo de la tropa lo marca el más débil. No es el cuidado por el propio cuidado, es el cuidado que asegura que a ti no te va a perjudicar nada.

Es muy curioso, porque hay una masculinidad femenina muy concreta en el deporte. A las personas socialmente mujeres se les exige tener ciertos atributos de la masculinidad, pero si no tienes esos atributos de la feminidad asustas y se genera un rechazo. Algunos ejemplos pueden ser tener pelos en las piernas o que no te preocupe ir maquillada o ser guapa. Todo esto resulta muy violento.

M: Antes has comentado que por el hecho de hacer deporte ya te leen con unas características más masculinas, ¿esa forma de leerte es igual dentro del mundo del deporte que fuera?

A: Lo curioso es que en el mundo del deporte incluso tengo más oportunidad de tener esta mezcla de rasgos que si estoy delante de una persona cualquiera. A pesar de que existan estas exigencias que resultan bastante violentas, por otro lado, las personas que hacen deporte también están muy acostumbradas a que sujetos femeninos tengan rasgos de la masculinidad, con lo que quizás esto puede ser un buen punto de inclusión y un buen mundo en el que empezar a debatir estos términos. Es verdad que, por ejemplo, se acepta que una mujer sea líder más fácilmente que en otras situaciones como en algo tan básico como una cena familiar. Este puede ser un punto de vista optimista.

M: ¿Se acepta el liderazgo de mujeres en equipos mixtos igual que en equipos solo femeninos?

A: Pues es que se dan microcosmos muy especiales. Pero por ejemplo en el fútbol te diría que sí estarían muy reticentes a que una mujer fuera capitana en un equipo mixto, que los hay hasta los 12 años. Quizás en otros deportes hay menos problemas, porque existen deportes que son muy masculinos y otros muy femeninos. Justo el fútbol es un deporte muy masculino, pero quizás otros como la gimnasia rítmica no pase esto. De hecho, salió una noticia hace poco que contaba que hay un equipo de gimnasia rítmica mixto y se armó mucho revuelo, porque en las Olimpiadas no hay equipo masculino de este deporte y sí se daba el caso de un equipo mixto.

M: ¿Qué elementos crees que forman tu identidad de género?

A: Por un lado, sensibilidad, cuidados hacia terceras personas, vulnerabilidad, junto con una cierta fuerza, ambición, exigencia, dureza emocional e independencia. Esta pregunta me cuesta un poco porque combino cosas de la masculinidad y la feminidad, aunque no siempre entiendo cada rasgo con un género u otro. Asimilo la identidad de género a la actitud. De hecho, la parte física es muy importante también, pero la veo como un producto de la parte más emocional o de actitudes que una preocupación por sí misma. Lo físico es importante, pero al nivel de la estetización, de buscar una estética propia, no a nivel de buscar un cuerpo fuerte, musculoso o con más tetas o más culo.

M: ¿Cómo son las relaciones sociales que surgen en el deporte?

A: La verdad es que hasta hace relativamente poco he ido bastante a mi bola porque no acababa de encajar en el mundo deportivo. Era un sujeto extraño en el mundo del

deporte. Se da una cosa muy curiosa en el deporte y es que las mujeres dicen que se encuentran mejor rodeadas de chicos que de chicas en el ámbito deportivo. Esto no se si es porque con los chicos puedes presentar atributos femeninos y encaja. La masculinidad y la feminidad están construidas para que encajen como, por ejemplo: yo cuido de ti y tú me dejas hacerlo, tú me das seguridad y yo soy la débil. Entonces no se si es por esto por lo que muchas chicas se sienten mejor rodeadas de chicos. Ellas cuidan de ellos y ellos aceptan ese cuidado o ellos les dan seguridad y ellas se pueden sentir débiles. O quizás es por todo lo contrario, porque tienen un ansia de parecerse a ellos muy machista, en el sentido de rechazar lo femenino. Y por otro lado también puede ser porque existe una rivalidad insana entre mujeres, no sé si existe entre hombres, porque eso yo no lo he vivido. Me da mucha rabia, incluso mi entrenador me dijo una vez que las mujeres somos las más crueles entre nosotras en cuanto al deporte. Esto no me gusta, pero en cierto modo es verdad. En los patios de los colegios, y a esto es a lo que se refería él exactamente, cuando una chica es más masculina y le interesa el deporte, sus amigas la rechazan.

En todo caso lo de que las mujeres se sientan más cómodas con hombres es algo que se da, y de hecho a mí me ha pasado siempre, y me ha pasado no sólo en el ámbito deportivo. En el deporte me siento más cómoda con chicos, aunque en realidad con chicos muy femeninos. Ahora mismo estoy muy enamorada de mis compañeros de equipo, porque me encanta que estén todo el rato con bromas, con una superficialidad muy masculina, pero por otro lado se cuiden entre ellos, tengan sensibilidad social, que esto es algo que critico mucho de algunos amigos deportistas. Algunos solo hacen deporte y no les importan las personas, no tienen sensibilidad para pensar que, si te ha salido mal una carrera estas destrozado emocionalmente. Sin embargo, mis compañeros sí se preocupan. Me gustaría reivindicar más grupos así y podrían ser un buen germen para acabar con todos estos cánones femeninos y masculinos.

M: ¿Existen espacios seguros en el mundo del deporte?

A: Sí, existen. De hecho, ayer estuve leyendo un par de cosas sobre personas trans en el deporte. El deporte es potencialmente una red de apoyo, pero también de discriminación, en realidad como cualquier otro ámbito de la sociedad. Pero sí, desde luego que hay espacios seguros en el deporte, y cuanto más personal es el vínculo deportivo más seguro es ese espacio. Por ejemplo, los gimnasios en general no son espacios seguros porque normalmente no haces amigos. Tú vas, no conoces a nadie, se te quedan mirando el culo tres hombres viejos y te vas. En cambio, tu equipo de atletismo de toda la vida, o tu equipo de squash o de pádel al que te acabas de apuntar

es potencialmente un espacio más seguro porque estableces vínculos con esas personas y suceden cosas como que alguien de derechas sea muy amigo de alguien de izquierdas. El deporte genera esas cosas porque se convierten en relaciones muy personales. Yo podría estar corriendo con alguien con quien no me llevaría bien de ninguna forma y como al final terminaría corriendo tantas veces junto a él, esa persona empezaría a aceptar cosas como que no me depile o que sea muy masculina.

M: ¿Consideras que el mundo del arte es un espacio seguro?

A: Yo es que reduzco el mundo del arte a los espacios físicos que conozco, que son Cuenca y Murcia. Y precisamente estos son espacios muy seguros. Yo los pongo siempre como ejemplo de inclusión, y creo que son espacios que fomentan expresar la vulnerabilidad y por lo que se puede formar una buena red de apoyo. Supongo que, si escalas y lo llevas más al ámbito competitivo con becas y cosas así, puede perder un poco ese carácter. En general tenemos mucho que aprender.

M: ¿Qué te lleva a hablar del deporte en el arte?

A: Mi experiencia personal, el no sentirme incluida y sentir que es un debate identitario que tiene cabida en el espacio artístico. Como el arte está tan preocupado por la identidad creo que socialmente tiene todo el sentido del mundo dirigirlo un poco hacia el deporte. Por otro lado, creo que el mundo del deporte también tiene mucho que aprender de los discursos artísticos. Es bidireccional, y también hay problemáticas comunes como la jerarquización o la división de espacios.

M: ¿De qué manera afecta la expresión de género en el arte?

A: En mi arte concretamente tiene que ver de forma directa porque es desde donde analizo las problemáticas. Pero en general tiene que ver con el arte en el sentido de hacia dónde vaya el discurso del artista. Si es un discurso en torno a la identidad podría partir mucho de ahí. En cuanto al terreno más social nos encontramos problemáticas como que no se hable de mujeres artistas, que los hombres ganen más y tengan más visibilidad. Entonces sigue existiendo esa división por género, y sigue siendo importante reivindicarlo.

M: ¿Cómo afecta la expresión de género a la hora de encontrar un trabajo tanto en el ámbito deportivo como en el artístico?

A: Pues hay muchos problemas, me da mucha rabia que siga siendo así, sobre todo en el ámbito artístico. Creo que cuanto más mainstream es algo más te obligan a tener un género concreto. Específicamente el ámbito de Cuenca o Murcia, artísticamente

hablando son muy seguros y fluidos en cuanto a género. Pero a lo mejor, si pides una beca internacional o tienes un trabajo de comisaria, creo que se siguen replicando los mismos patrones y se ven a menos personas queer/cuir en esos ambientes. En el deporte por otro lado, por ejemplo, con les niñas trans no existen problemas con que se apunten a un equipo de su género, aunque no sea de su sexo asignado. En cambio, cuando se profesionaliza la práctica deportiva vienen los problemas burocráticos e institucionales. Esto es muy violento, y les obligan a cambiar de equipo. Da igual si has estado toda tu vida jugando en un equipo de chicas y es ahí donde te sienes a gusto, te obligan a cambiar de equipo porque cuando naciste tenías pene, o al revés. Lo que suelen decir es que no pensaban dedicarse a eso profesionalmente, lo que me resulta peor y más problemático, porque al final no hay deportistas trans debido a que se quedan por el camino. Que haya deportistas trans o queer/cuir es casi imposible ahora mismo por estas cosas. En el caso de los hombres trans hay menos problemática porque se tiende a pensar que tienen el cuerpo débil entonces no va a ganar. En cambio, con el caso de las mujeres trans sí que se les echan encima porque piensan que les va a generar un trauma a las otras mujeres porque les va a ganar. Y claro, es que esto no es verdad.

M: ¿Has sufrido alguna agresión física o verbal por tu expresión de género?

A: Grave no. Ha habido muchos comentarios con los pelos de mis piernas, por ejemplo. También hay cosas como que no pueda enseñar las tetas. Yo no llevo sujetador y cuando acabas de entrenar y has sudado te quedas fría. No ha habido ningún comentario explícito hacia esto, pero solo el hecho de tener que esconderme para cambiarme ya es violento.

M: ¿Tienes herramientas prácticas para defenderte de esto?

A: La verdad es que no sabría decirte si en ese momento sabría reaccionar y saldría mi vena reivindicativa para dejar las cosas claras a la gente, o salir corriendo si se pusiese grave la situación. Hace poco hice un trabajo para el 8M y unas chicas me contaron sus experiencias con el deporte. No habían pegado a ninguna, pero sí las habían tocado el culo, había habido malas maneras con profesores o entrenadores, con el tema de la alimentación también hay muchos problemas. De hecho, con esto último yo también he tenido comentarios. Son violencias verbales que ocurren entre compañeros, a veces por falta de información y porque viven en un mundo masculino. Las violencias físicas quizás no se suelen dar tanto, pero exclusiones y este tipo de cosas sí, y seguro que a las personas trans aún más.

M: ¿Estás en contacto o participas en algún colectivo o asociación activista?

A: No, sigo a algunos colectivos deportivos que hacen un muy buen trabajo de visibilización, pero yo no estoy metida en ese mundo.

M: ¿Consideras que tu práctica artística es de por sí activismo?

A: Sí, cuando empecé creo que era bastante activista. Ahora no solo mi práctica, sino yo como sujeto creo que soy bastante activista en cuanto a que lo soy en el ámbito deportivo. Entonces es más en ese sentido que en mis trabajos en sí, porque a veces son más activistas y a veces más poéticos.

M: Quería que habláramos un poco sobre los referentes, ¿tienes o has tenido algún referente que te ayudara a construir tu identidad de género?

A: No, yo creo que echo bastante de menos los referentes en general, en deporte sobre todo. Creo que mis padres me educaron mezclando los rasgos de masculinidad y feminidad y en todo caso esos serían mis referentes más cercanos. Creo que también, a veces, cuando ves algo que te gusta te quedas con lo que te interesa, por ejemplo, de Avril Lavigne con una estética más punk o una actitud más masculina.

M: ¿Crees que hoy día hay una mayor visibilidad de las masculinidades femeninas?

A: En los mundos especializados en el tema sí. Pero si no llega a la esfera de lo popular no podemos hablar realmente de un avance. Van apareciendo sujetos, pero muy pocos. Hasta que no aparezcan en Telecinco o El País, y hasta que los presidentes de nuestros países no sean personas queer/cuir creo que vamos a seguir igual de vacíos con los referentes.

ENTREVISTA A ANDY:

ANDY: Soy Andy, tengo 21 años y estudio Comunicación Audiovisual y Periodismo en Madrid. Uso todos los pronombres, eso me da igual. Soy una persona trans no binaria, y respecto a todo este tema yo empecé en esto hace un año. Estuve inyectándome un año y luego lo dejé. No me sentía incómodo de ninguna forma, pero necesitaba encajar en algún sitio, y cuando todo el mundo empezó a hablarme en masculino me pareció que ya había conseguido mi objetivo y no quise inyectarme más.

MARÍA: ¿Cómo definirías la masculinidad femenina?

A: Con esto podríamos formar un debate. Primero habría que definir qué es la masculinidad y la feminidad en el mundo, y yo creo que eso se ha ido construyendo a lo largo de la historia. Creo que actualmente son como una especie de instrucciones que te dan cuando naces, para que sigas ese sistema de instrucciones de lo que es masculino y femenino dentro de lo que te han enseñado, y no solo en torno a la expresión de género sino también en torno a la identidad y al cuerpo. Entonces claro, masculinidad femenina es lo que se genera al mezclar las dos cosas. Es un concepto reivindicativo que han utilizado sobre todo las bolleras para expresar que se puede ser masculina, aunque se sea una chica. Desde mi perspectiva trans nb es obvio que se puede, entonces me pregunto cómo pudo surgir este debate hace tanto tiempo, porque claro que cualquier mujer puede ser masculina. A veces pienso que cualquiera puede hacer lo que quiera porque yo lo hago con respecto a esos términos, los utilizo como quiero, si quiero ser masculino lo soy y si quiero ser femenino también.

Para empezar, los términos (masculino y femenino) no deberían existir, porque al final lo masculino es lo que se asocia al hombre y lo femenino a la mujer, aunque no queramos que sea así. El subconsciente de la mayoría de la población es así, y por desgracia va a seguir siéndolo. Claro que puede resignificarse, pero la mayoría de las personas siguen ligadas a eso.

M: Quería que habláramos un poco sobre tu trabajo, ¿qué te lleva a hablar de la identidad de género en la música?

A: Bueno, a mí me gusta hacer muchas más cosas, no solo música, y absolutamente en todas estas cosas hablo sobre este tema. Es algo que me toca muy de cerca y considero que soy una persona que necesita expresar algo que ha pasado de verdad. Se que, por ejemplo, se puede escribir sobre una ruptura sin haberla vivido, pero me parece que entonces no es algo verdadero, y como la identidad de género es algo que me afectó mucho en una época de mi vida necesitaba recopilar todas esas canciones o sentires

que había tenido en un mal momento para expresar cómo los había ido superando. Al final todo estaba ligado a la identidad y a cómo acabé encontrándome a mí mismo.

M: ¿Entonces, el disco es una especie de encuentro contigo mismo?

A: Sí, son canciones que he escrito en alrededor de 5 años, y las recopilé porque todas tenían una experiencia común. Es verdad que hay algunas que van más sobre las relaciones con mi entorno y también hay alguna que es más *moñas*, pero en general fue una época en la que estaba muy centrada en preguntarme continuamente quién era y qué tenía que hacer para que el resto de personas me aceptaran. Poco a poco me di cuenta de que iba escribiendo canciones que no expresaban sentimientos tan malos como las anteriores. Al final, la última canción la escribí estando bien, y fui consciente de que ese tenía que ser el final del disco.

M: ¿Esa mejora emocional tuvo que ver con el encuentro contigo mismo o también con el encuentro con otras personas?

A: Totalmente conmigo. Soy una persona que en general no me quiero mucho, pero en este caso tengo que decir que es conmigo. En ese momento intenté darme a conocer como persona trans visible, tanto en mi familia como con mi pareja o amigos, e intenté hacerles ver lo que era siguiendo todos los parámetros que se supone que es ser una persona trans. Creía que tenía que “vestir como un chico” o hacer “cosas de chico”, u hormonarme, por ejemplo. Creí que eso es lo que me iba a hacer estar mejor, pero me di cuenta de que no tenía absolutamente nada que ver y empecé a hacer un trabajo de introspección. Descubrí que lo estaba haciendo todo pensando en lo que iba a ver el resto de la gente o en cómo iba a repercutir en sus reacciones. Me estaba pinchando el dedo por esto mismo, y aunque yo no juzgo a las personas que lo hacen por esto porque sé que es una forma de estar bien para mucha gente, en mi caso no influía en mi estado emocional y fui consciente de que el trabajo lo tenía que hacer yo solo.

M: ¿Cómo fue el proceso de realización del disco, teniendo en cuenta que expresa un proceso de aprendizaje contigo mismo?

A: Yo antes tenía un grupo que se llamaba *Vértigo*, y era un grupo feminista, entonces todas las canciones eran desde el ser mujer. Yo nunca voy a negar que he sido una mujer, de hecho, estoy a gusto diciendo que lo he sido o que incluso lo soy o lo seré, porque sólo es una palabra. Pero, por otro lado, llegó un momento en el que me di cuenta de que no podía seguir cantando estas canciones porque no me identificaban nada. Mis compañeras incluso me preguntaban si estaba bien. Por aquel entonces yo ya me llamaba Andy y estaba buscando separarme de las etiquetas, así que me empecé

a apartar y a escribir canciones más neutrales en ese aspecto. Al final tomé la decisión de irme del grupo, y como había otra persona no le comenté lo que había decidido y le propuse trabajar juntas. Por aquel entonces escribí una canción en un momento en el que estaba muy mal porque me acababa de dar cuenta de que no era una mujer. La canción no tenía nombre, pero era muy triste, y le comenté a mi amiga si quería que la cantáramos en los conciertos. Así que a raíz de esto empecé a escribir más sobre el tema y empecé a pensar que no pasaba nada por escribir sobre el deseo de morir, porque al final era purificador. En esa época estuve muy mal y llegó un momento en el que tuve que ir al psicólogo, y allí empezamos a hablar de mi infancia. A partir de ahí empecé a reencontrarme conmigo de pequeño y a pensar sobre qué me hubiera gustado que me dijeran para que no estuviera pasándolo mal en ese momento. Entonces, empecé a escribir canciones más positivas, hasta que escribí una canción para reconciliarme con mi yo de la infancia, y ahí fue donde cerré el bucle en el que estaba. En realidad, no tengo un proceso muy marcado.

M: ¿Has tenido, desde pequeño, espacios en los que poder encontrarte con gente que entienda tu expresión de género?

A: Mi familia es muy abierta, yo sabía que era bisexual desde que tenía 5 años. Lo sabía, pero no lo decía porque mis tías eran lesbianas y lo veía muy normal. Pensaba que si mis tías se habían casado por qué no iba a poder hacerlo yo. Aunque claro, lo veía todo desde la perspectiva cis. En cuanto a mi expresión de género nunca me han puesto ningún problema, pero es verdad que siempre he sido muy “femenina” y físicamente no llamaba la atención, aunque siempre me relacionara con tíos. Quise apuntarme a fútbol y me dejaron, me resulta un poco absurdo que esto pueda ser un problema, pero realmente luego me desapunté porque en el equipo no me dejaron ser portera.

Por otro lado, es verdad que hacía algunas cosas un poco raras. Yo sabía que los hombres cis meaban de pie, así que lo intentaba e incluso aprendí hacerlo, aunque todavía no tengo claro por qué lo hice. No sé si quería ser como ellos, puede que tuviera “inquietudes varoniles”. El caso es que alguien podría haberse dado cuenta de que yo hacía eso por algo, pero en mi casa se veía muy normal. A parte de mi casa, empecé a tener esos espacios cuando comencé a buscar gente trans con la que relacionarme.

M: ¿Has vivido siempre en Madrid?

A: Sí, yo soy del barrio de Carabanchel. Pero hubo un momento en el que tuve que salir del barrio, porque sentí que estaba en una burbuja cishetero. Así que me fui a un colegio público en el centro. Con el tiempo he descubierto que algunos de los amigos que tenía allí eran bisexuales, e incluso he retomado relación con algunos de ellos. Pero en el

momento en el que estás ahí creo que muchas de nosotras nos creemos “las bolleras del lugar” y vamos escondiéndonos por todas partes sin darnos cuenta de que hay gente como nosotras al lado.

M: ¿Has tenido contacto con alguna asociación o colectivo activista?

A: Sí, con bastantes. He estado en varias feministas, luego estuve en *Transgresión no binaria*, que creo que desapareció, después con *Proyecto Rivera*, que es una asociación trans, y actualmente estoy con *No binaries España*.

M: ¿Crees que ayudan a encontrar espacios seguros?

A: Las asociaciones suelen tener un espacio de grupo de apoyo, que, bajo mi experiencia personal, si lo hubiese descubierto en ese momento en el que estaba muy mal sí que me hubiese ayudado. Si lo que quieres es hacer cosas de activismo también está muy bien si te metes en la asociación correcta, porque suelen haber muchos problemas internos por opiniones dispares entre los miembros. Yo a veces me canso un poco de esto y puede que haya pasado por tantas asociaciones por ello. Ahora mismo estoy más ausente, pero es verdad que la gente suele utilizar los grupos de apoyo incluso para conocer gente cuando alguien está muy solo.

M: En cuanto a los espacios seguros, ¿qué tipo de ambiente se forma en espacios como los de tus conciertos o redes sociales?

A: Hace mucho que no hago conciertos, porque saqué el disco en medio de la pandemia. Tengo experiencias de cuando iba en grupo, pero siempre toco en centros sociales u ocupas, entonces el ambiente suele ser bueno y la gente te recibe con muchas ganas. No hay agresiones, y tampoco creo que las hubiera si fuese en solitario a cantar estas canciones, porque la gente que va a verme sabe lo que canto y son personas que van a propósito a escucharme.

En las redes sociales hay de todo. Entre mis seguidores no hay nadie desagradable pero siempre hay alguien que te dice algún comentario, aunque no me suele pasar.

M: ¿Crees que por mostrar tu imagen públicamente en redes estás más descubierto y eres más propenso a sufrir estas agresiones?

A: No sé por qué, pero yo tengo bastante suerte con esto. Aunque conozco mucha gente que en cuanto suben alguna publicación empiezan a decirle de todo en los comentarios, e incluso tienen que bloquearlos. Yo subo cosas bastante subidas de tono y podrían insultarme llamándome “guarra” o decirme “que soy una mujer” y cosas así. Hay gente a la que le ha pasado, pero a mí no. Yo creo que es porque no me he metido en el

ámbito de la pedagogía. Si a mí me preguntan por mensaje privado, soy una persona muy abierta y contesto sin problema, pero nunca me pongo a enseñar a nadie por redes. Creo que, si me pusiera a intentar enseñar a la gente, eso a las personas que no me aceptan les sentaría mal. Mi ideología la sabe todo el mundo porque subo lo que quiero, pero no le digo a la gente lo que tiene que hacer. Cuando surge un debate importante sí que me posiciono, pero no es una cuenta de pedagogía, sino que es todo desde la perspectiva personal. Siempre intento dejar esto claro.

M: ¿Crees que tenemos las herramientas para defendernos de esas agresiones?

A: No, claro que no. En las redes sociales, si las agresiones son pocas las puedes soportar, pero cuando se convierte en algo repetitivo se hace más difícil en el día a día. A lo mejor puedes necesitar ir a terapia, pero no todo el mundo tiene los medios para ello. O a lo mejor, los psicólogos a los que vas niegan tu identidad y tienes que estar buscando uno que no sea tránsfobo. Entonces no siempre puedes curarte porque necesitas dinero y también estar rebuscando un buen psicólogo. A nivel jurídico todavía no tenemos ley estatal así que vamos un poco despacio, y a nivel personal, desde la infancia no se nos enseña ni lo que somos así que a veces se nos hace imposible llegar a entendernos de adultos. Nos faltan muchas herramientas.

Hubo una temporada que se hicieron virales bastantes agresiones y a mí me empezó a dar miedo salir a la calle porque pensaba que me iban a pegar, y además la policía no hace nada. Las únicas herramientas al final son los espacios seguros que creamos nosotros mismos.

M: ¿Cómo ha sido la acogida del disco?

A: Ha ido muy bien. Era algo que yo quería grabar desde hacía mucho tiempo y al final mi padre me regaló un día en un estudio por mi cumpleaños. Yo no me lo creía. Hice 100 discos y los vendí todos así que quiero hacer otra tirada para venderlos en sitios físicos, y no por redes.

M: ¿Crees que se nos dan herramientas para desenvolvernos en el mundo laboral?

A: No, hay que fingir lo que somos. Todas las veces que he ido a una entrevista de trabajo he ido “de chico” o “de chica” dependiendo de cómo me apeteciese. Ahora, con la voz, me es más fácil ir “de chico”. Actualmente, hay asociaciones que te lo ponen más fácil y te ayudan a la hora de encontrar trabajo, pero no debería de ser así, deberías poder encontrar un trabajo en cualquier sitio.

M: ¿Crees que si quisieras meterte en la industria de la música más mainstream tendrías oportunidades?

A: Creo que si tienes dinero y talento entras. Yo no considero que sea una persona que tiene mucho talento en la música, entonces no me he metido porque me da respeto, y además no creo que sea a lo que me voy a dedicar en un futuro. Es verdad, que yo supongo que hay gente trans que ha triunfado por su talento, pero es mucho más complicado que para una persona cis. Creo que las personas trans están obligadas a estar demostrando constantemente su talento mientras que no les ocurre lo mismo a las personas cis. De hecho, la gente trans que ha triunfado lo ha hecho haciendo canciones sobre lo que es ser trans, lo dura que es su vida o sobre su identidad. Es verdad que algunas no, pero muchas canciones aluden a eso. Creo que esto está bien, pero también es hora de empezar a hablar de lo que queramos sin tener que estar dando este tipo de mensajes. Aunque a mí me gusta hacerlo y yo creo que hay gente trans que escribe sobre la lucha y lo hace porque quiere.

M: ¿Has tenido alguna referencia que te haya ayudado a construir tu identidad?

A: Los referentes que he tenido han sido ya de mayor cuando me puse a buscar sobre gente trans a consciencia, pero antes de eso los únicos referentes que tuve fueron de mujeres masculinas. Yo no vi a una persona trans y entonces me surgió esa inquietud, sino que mi propio malestar me llevó a buscar información sobre ello. Así que mis primeros referentes fueron cuando era muy pequeña, y a lo que podía acceder era a vídeos de youtube como los de *Spanish Queens* o *Koala Rabioso*. Por ejemplo, Bimba Bosé, que ya falleció, era una persona que vestía muy masculina. No sé cómo se definía y la verdad es que no he llegado nunca a buscar nada sobre su vida, pero me gustaba porque de pequeño la veía en la tele haciendo pasarelas y me llamaba mucho la atención por tener una expresión de género andrógina.

M: ¿Crees que tenemos que enfrentarnos a la falta de referentes?

A: Es verdad que ahora hay más. Por ejemplo, la serie de la *Veneno* me parece un gran referente para la juventud, incluido para mí, pero es verdad que se hizo una bola de “celebración”. Todo el mundo decía “¡Viva la Veneno!”, pero hay que ponerse a pensar en la vida que tuvo. La gente dice “¡Viva!” ahora, pero cuando estaba viva nadie la quería y para todo el mundo era una inculta y una cateta. Si yo veía a la Veneno en la televisión mis padres a lo mejor empezaban a decir que no hacía más que ganar dinero para ponerse dos tetas. En mi casa son muy abiertos, pero son comentarios que escuchas y que al final te calan y llegas a pensar que, por ejemplo, ponerse dos tetas está mal.

En redes sociales también hay muchos referentes, pero creo que se está generando un ambiente un poco negativo, porque al hacer todo el mundo activismo sobre la identidad en las redes, se está generando una especie de lucha de egos.

M: ¿No consideras que tu trabajo puede llegar a ser también activismo?

A: A mí me da mucho respeto esa palabra. Creo que el ser activista tienes que llevarlo a muchos ámbitos de tu vida. Es verdad que a lo mejor en otros momentos de mi vida he estado mucho más involucrado en luchas en general, no solamente en la lucha trans o transfeminista. Pero ahora me he desentendido más y hablo de la identidad desde mi perspectiva a través del arte, de lo que escribo, canto o fotografío. Así que no sé si me tienen que dar un carnet de activista para considerar que eso sea activismo. No sé hasta qué punto considerarlo. Me he desvinculado del activismo porque considero que es algo en lo que hay que ser muy constante, y no estoy en un punto de mi vida en el que pueda llevar todo eso a cabo. A lo mejor no me han quitado el carnet de activista y solo está desactivado, pero ahora mismo me siento más cómodo luchando o expresándome desde el arte que desde el grito.

M: ¿Hay alguna canción que te pueda definir?

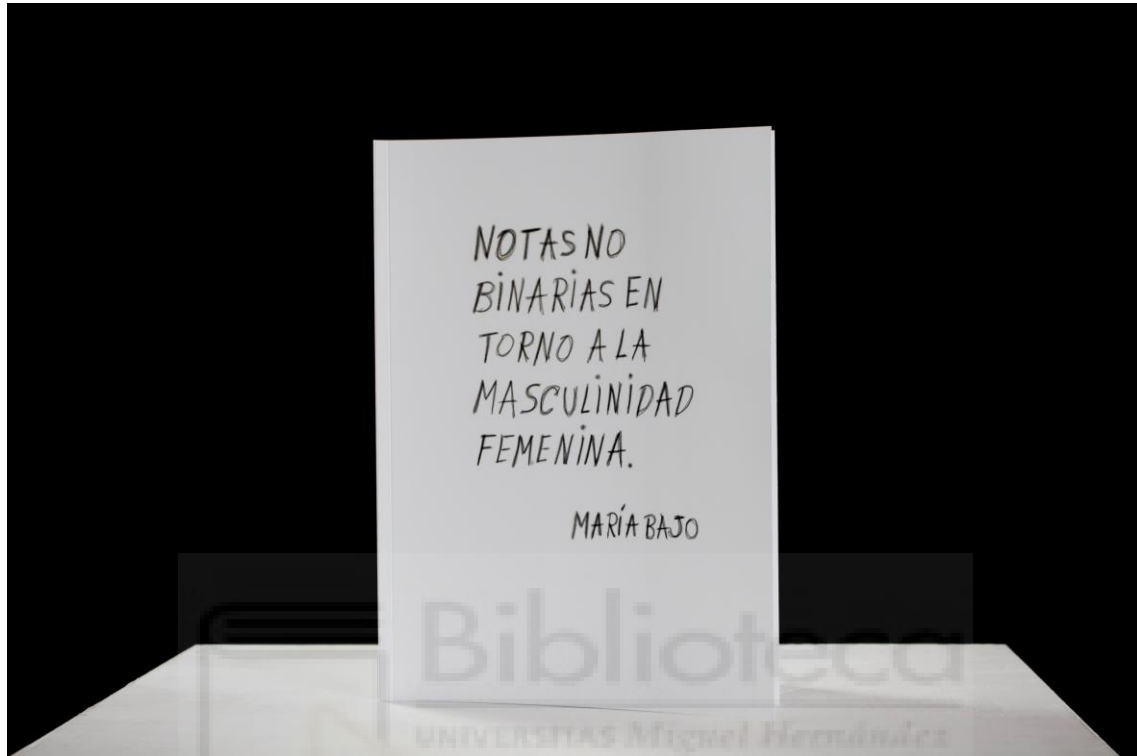
A: Actualmente, la última del disco, que se llama *Todo*, porque es la última y es un poema. De otras personas creo que podrían ser canciones de Alicia Batra como *Nos cansamos de esperar* o *Todo lo alto que quieras*, que se acercan un poco a mi experiencia a nivel identidad.

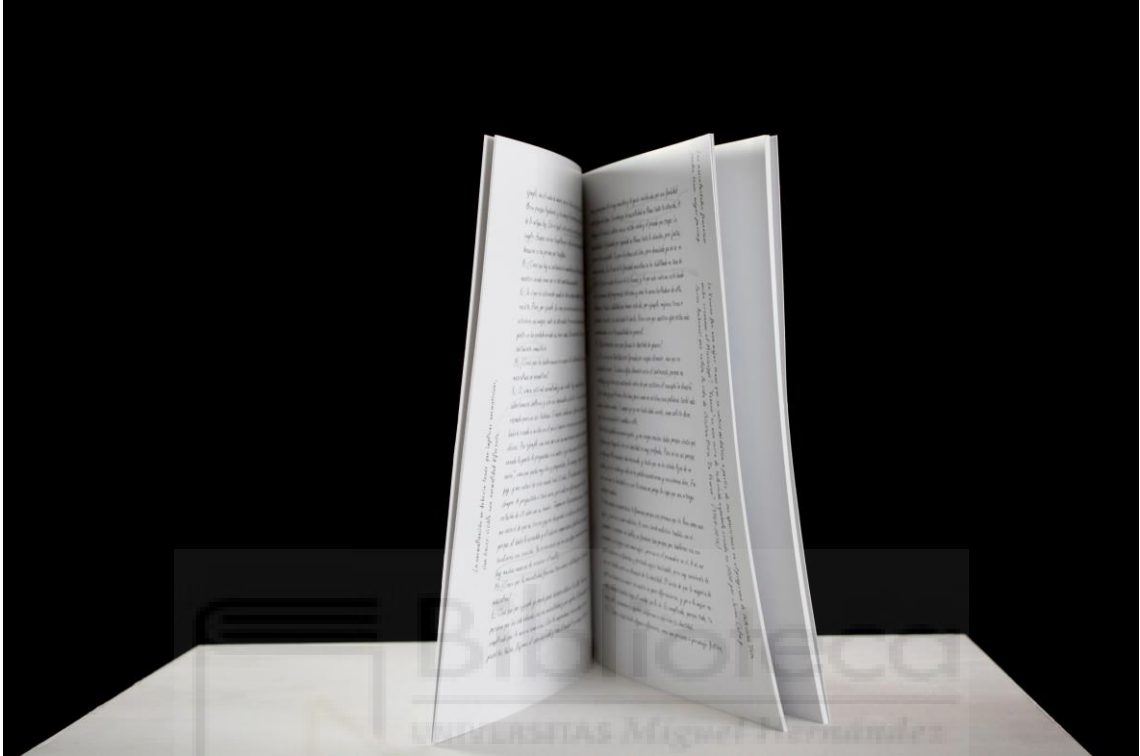
M: ¿Crees que ha habido avances en cuanto a la visibilización de las personas masculinas no normativas?

A: Creo que sí. Aunque creo que lo de las “nuevas masculinidades” es una trampa, y que es solo para que los hombres cis se sientan mejor. En cuanto a la feminidad de los hombres hay más representación, pero son todos cis y eso me molesta. Entonces, sí que hay más representación y se empieza a ver más normal que un hombre lleve falda o que una mujer sea masculina, pero esa mezcla está más aceptada cuando lo hacen personas normativas. Hay personas que no lo somos, y llevamos toda la vida luchando para que se nos vea, y resulta que ahora esto se está alabando en otros. Todas estas representaciones pueden ayudar a niños pero también lo veo como una especie de apropiación por parte del patriarcado. Por ejemplo, los hombres modelos que aparecen con vestido, aunque sean gays, siguen siendo todos cis.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

NOTAS NO BINARIAS EN TORNO A LA MASCULINIDAD FEMENINA.





DESHECHO.



Deshecho, 2021.

2 vídeos digitales a color, maqueta de instalación.

10' 55"







 **Biblioteca**
UNIVERSITAS Miguel Hernández







