

Potentia Gaudendi

[PROYECTO]

(ella) **Elena Águila** [Investigadora independiente, SP] 

(elle) **Ana Olmedo Alguacil** [Universidad Complutense de Madrid, SP] 

(ENG) Potentia Gaudendi

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 1 >> febrero 2025

«—por mucho que intentes mirar recto.... gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras»

ISSN 0000-1111 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia Attribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

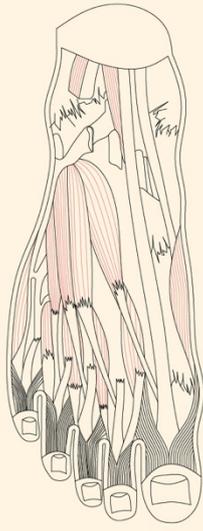
Resumen: *Potentia Gaudendi* es un proyecto de investigación sobre arquitectura y sexualidad. Se basa en la idea de que la arquitectura es un medio especulativo de investigación con el que construir realidades, no solo tectónicamente. El proyecto propone una metodología de producción de subjetividades espaciales que se alinea con una comunidad de usuaries desobedientes o disidentes. Esta comunidad expresa su deseo a través de prácticas sexuales no normativas, una serie de actuaciones capaces de generar otras realidades espaciales que sean sensibles a sus cuerpos e identidades. Este proyecto plantea una producción espacial a través del ensamblaje y la performatividad, que se articulan como tácticas para subvertir los estereotipos culturales utilizados para dar sentido a la producción arquitectónica normativa. Se trata de un proyecto abierto e inacabado; el planteamiento propuesto invita a instalar un ritmo compartido de interpretación, es decir, nace del deseo de sincronizar nuestros cuerpos para crear un espacio de extraña coherencia.

Palabras clave: arquitectura, sexualidad, usuarie, espacio, queer, bricoleur, desaprendizaje, indisciplinar

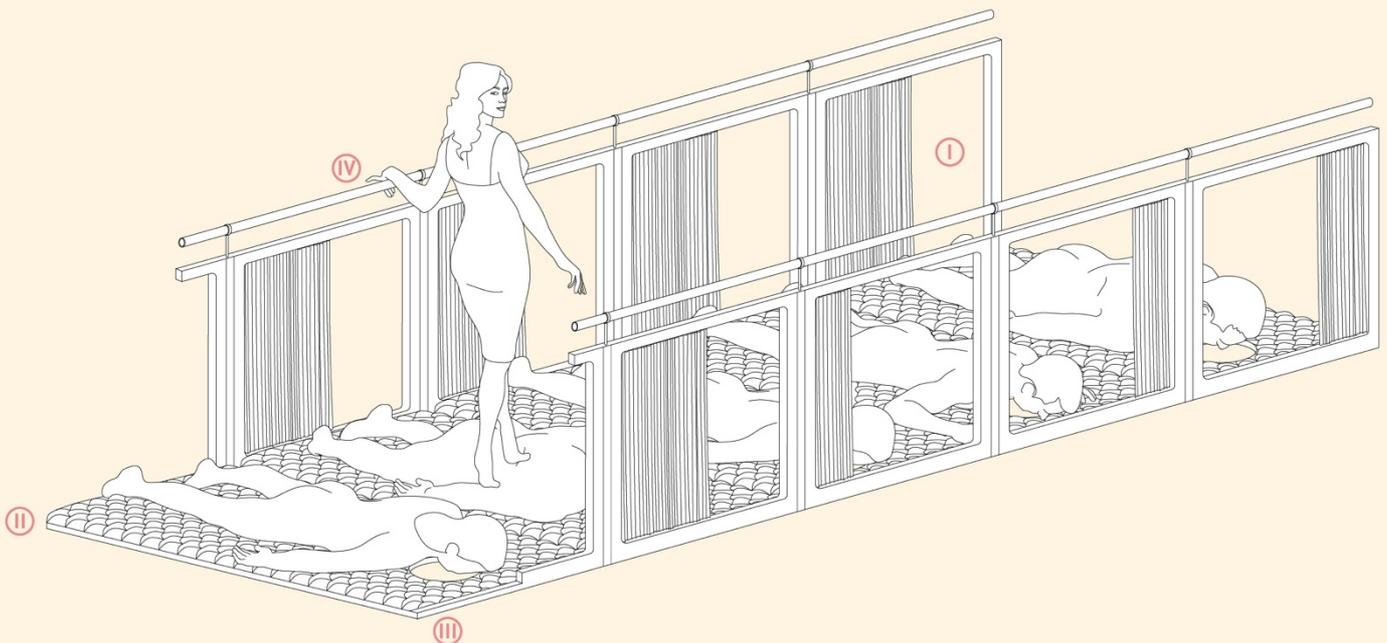
Abstract: *Potentia Gaudendi* is a research project on architecture and sexuality. It is based on the idea that architecture is a speculative means of investigation with which to construct realities, not only tectonically. The project proposes a methodology for producing spatial subjectivities that aligns with a community of disobedient or dissident users. This community expresses its desire through non-normative sexual practices, a series of actions capable of generating other spatial realities that are sensitive to their bodies and identities. This project proposes a spatial production through assemblage and performativity, articulated as tactics to subvert the cultural stereotypes used to make sense of normative architectural production. It is an open and unfinished project; the proposed approach invites the installation of a shared rhythm of interpretation, that is, it arises from the desire to synchronise our bodies to create a space of strange coherence.

Keywords: architecture, sexuality, user, space, queer, bricoleur, unlearning, undisciplinary

• TRAMPLING •



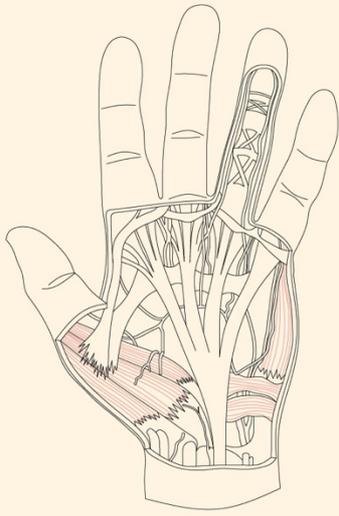
El fetichismo trampling (pisoteo) es similar al fetichismo crush (donde aplastar con los pies suele ser el centro de la práctica), y consiste en las fantasías de ser pisadox por otra(s) persona(s). Para algunxs de sus practicantes el fetichismo trampling está muy relacionado con el fetichismo sadomasoquista.



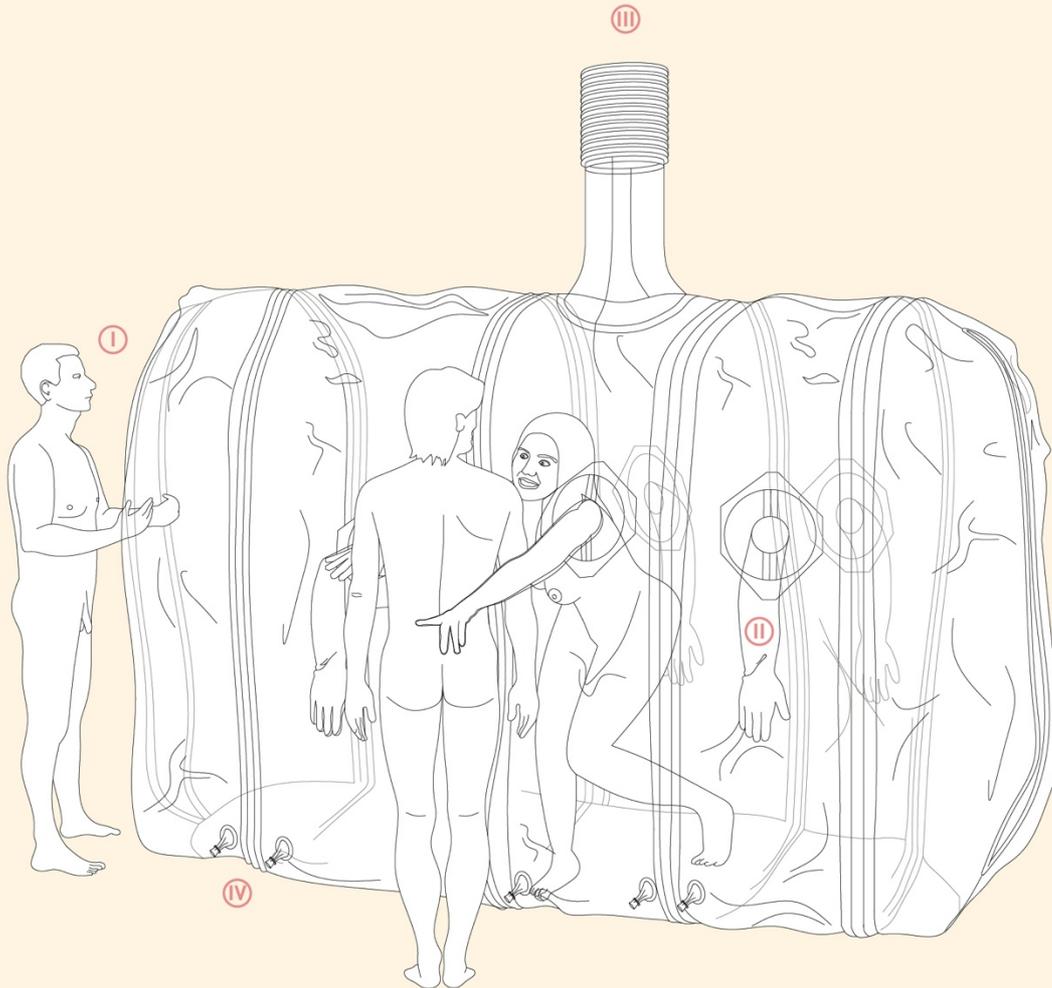
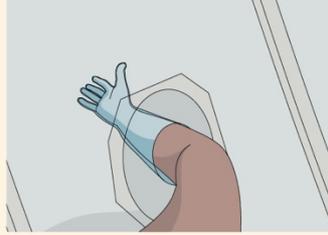
El pasillo trampling es un dispositivo que permite la práctica del pisoteo. Lxs masoquistas acceden a él a gatas y se tumban sobre el suelo para que quien pisa pueda cruzar el pasillo andando sobre sus cuerpos.

- I. Entrada/Salida
- II. Superficie de suelo acolchada
- III. Orificio para la cara
- IV. Barandilla

- FROTEURISMO -



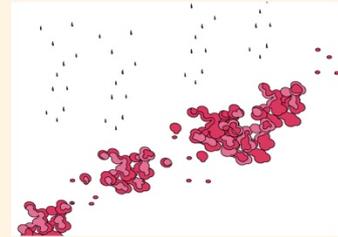
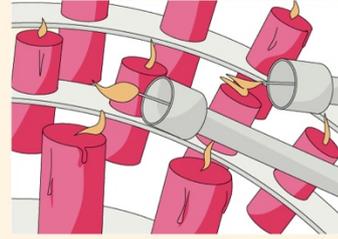
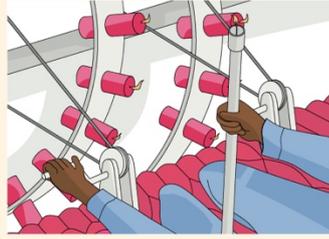
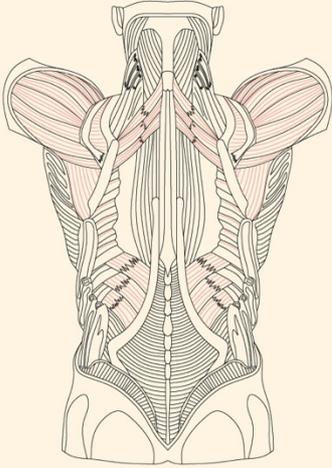
El froteurismo (o frotismo) consiste en el rozamiento normalmente del órgano genital o tocamiento (empleo activo de las manos) a otra persona desconocida para conseguir excitación sexual o incluso un orgasmo. La persona frotista (o froteurista) suele actuar en lugares públicos y concurridos.



Este mecanismo para froteuristas en forma de pasillo permite la interacción entre personas llegando al contacto físico por frotamiento o tocamientos mediante una superficie como pantalla mediadora.

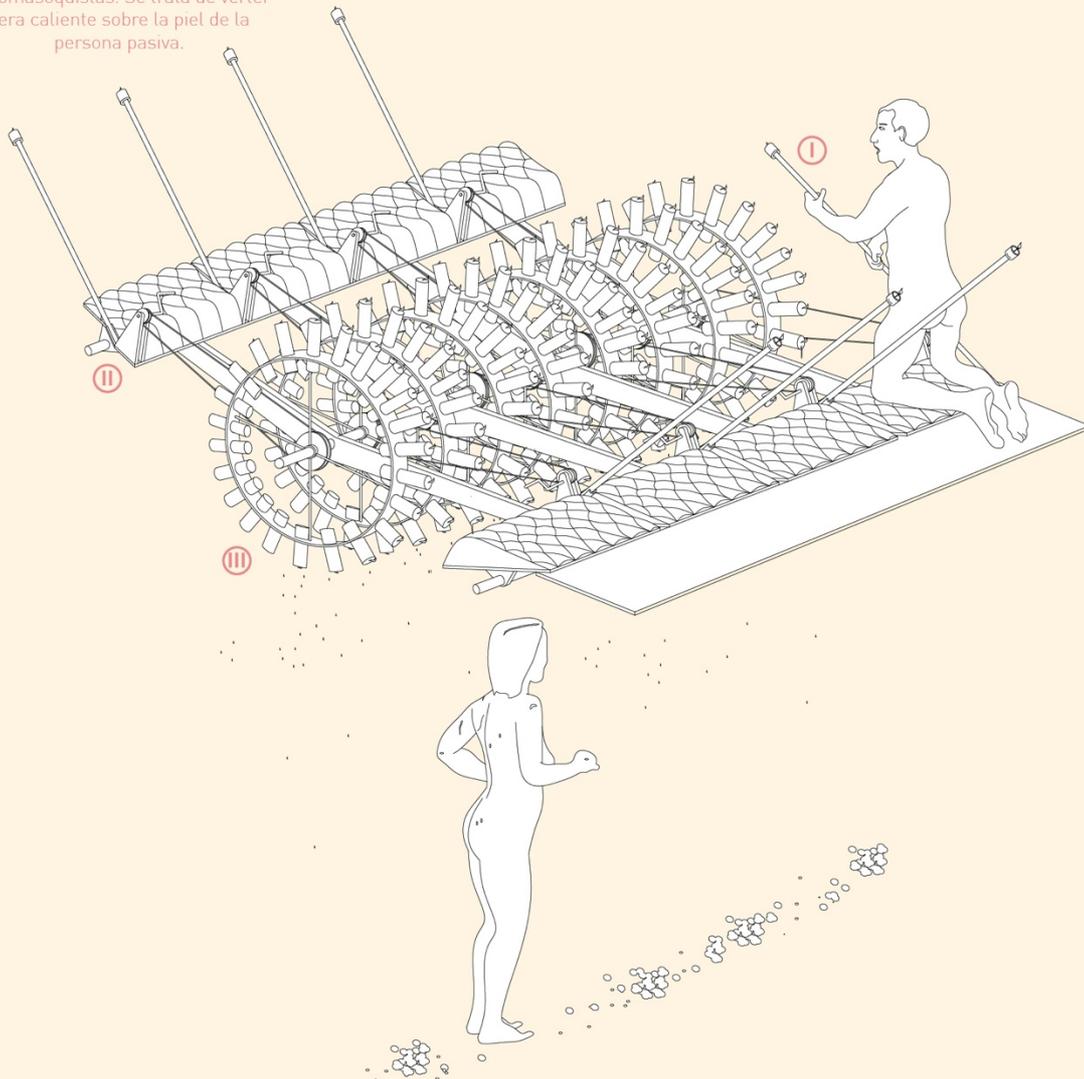
- I. Acceso
- II. Guantes
- III. Entrada de aire
- IV. Purgador

· PIROFILIA | FETICHISMO DE CERA ·



La pirofilia (o pirolagnia) es la atracción por el fuego o los incendios. No tiene por qué implicar un incendio real, la excitación puede derivar de fantasías o de hablar sobre ello. En otros casos la excitación sí que se obtiene de provocar o ver el incendio.

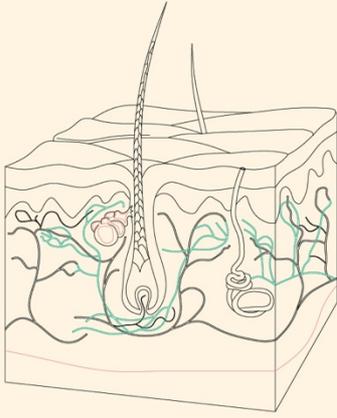
Las velas son usadas en las prácticas sadomasoquistas. Se trata de verter cera caliente sobre la piel de la persona pasiva.



Este dispositivo facilita la ejecución de dos perversiones a la vez donde lxs participantes interactúan sin necesidad de contacto físico alguno. La persona pirófila enciende sus velas colocadas en unas ruedas que, mediante su giro, permiten que la cera se derrame en el nivel inferior cayendo sobre la persona masoquista fetichista de cera caliente.

- I. Caña del encendedor
- II. Manivela
- III. Rueda de velas

· FETICHISMO DE LAS COSQUILLAS ·



Lxs participantes obtienen placer sexual de hacer cosquillas, o de que se las hagan otras personas. La knismolagnia es la experiencia de obtener placer sexual de hacer cosquillas. Este fetichismo puede causar excitación simplemente viendo a otras personas a las que les hacen cosquillas. Puntos típicos para hacer cosquillas son los pies descalzos (el más popular), el ombligo, pechos, pezones, axilas, costillas, costados del cuerpo, barriga y genitales.



Este artefacto se compone de varios abanicos de plumas con resortes que permiten su movimiento con el paso de lxs fetichistas de las cosquillas.

- I. Plumas
- II. Soporte metálico

¡Advertencia! Queride lector, si has llegado hasta aquí en busca de un texto objetivo, coherente e imparcial, te invitamos a que abandones esta lectura ahora mismo. En nuestra opinión, tener una perspectiva crítica, situada y subjetiva con respecto al ámbito académico es fundamental. Es por eso que el proyecto que vamos a abordar plantea una deconstrucción de las metodologías científicas tradicionales, no solo desde un punto de vista multidisciplinar, ya que *Potentia Gaudendi* se encuentra a medio camino entre el arte y la arquitectura, sino que nuestra idea es abrir una vía indisciplinada en el campo de la producción espacial que se lleve a cabo sin el consejo de expertos. En este sentido, este texto no pretende describir el proyecto en sí, sino profundizar en la metodología y las líneas de pensamiento que lo guían. ¿Quieres hablar desde el ángulo obtuso de las cosas? Bienvenide, haremos un repaso de las viejas reglas y averías de las disciplinas que aún hoy nos aquejan.

Las experiencias del cuerpo, lo sensorial, lo orgánico, no suelen tener cabida en el discurso arquitectónico. Sus reglas permiten ajustar el uso que hacemos del espacio a determinadas conductas. Dichas conductas normalizan unos patrones de comportamiento y unos cuerpos determinados a costa de otros y en nombre del sentido común. Estas normas tienen miedo a verse influenciadas, no quieren ser tocadas, no se quieren ver afectadas. Tal como advertimos al inicio del texto, proponemos alejarnos y desaprender del discurso hegemónico, que busca una producción universal de verdad en el ámbito de la arquitectura y el diseño espacial. Tomamos esta vía porque, por regla general, este conocimiento se articula en torno a un usuario modelo, un «BBVAH» (mrafundazioa bideoluze, 2017) en palabras de Amaia Pérez Orozco, es decir, blanco, burgués, varón, adulto y heterosexual. Preferimos insistir en la idea de que «detrás de la aparente neutralidad del término usuario «se oculta una multiplicidad de vectores de producción de subjetividad» (Flesler, 2018, p. 1179). Para cuestionar las normas o los cánones de una disciplina, el principal paso es desarticular los términos o el lenguaje con el que dicho saber opera. La arquitectura es un lenguaje que, al igual que las palabras que conforman este texto, requiere cierto conocimiento para poder ser comprendido. Sin embargo, no deja de ser una construcción que una determinada sociedad usa para comunicarse. Una usuaria puede ser una agente disruptiva simplemente porque es capaz de hackear los significantes con los que un espacio fue creado, subvirtiendo el código, desmitificando, corrompiendo y reescribiendo el significado oficial. Este proyecto pretende articular vías de deconstrucción, infiltración y hackeo, evitando hablar desde un supuesto conocimiento que ya no sabemos muy bien ni cuál es.

Hay una tendencia general a entender que lo material es independiente de lo social, como algo que existe o que convive de manera paralela. A pesar de ello, algo que podemos aprender de las experiencias *queer* en relación con lo material es que los objetos son condensadores de experiencia y una parte fundamental en la manera en la que configuramos nuestra identidad. Gayle Rubin, antropóloga, teórica activista y cofundadora de Samois, la primera organización S&M lesbiana creada en San Francisco en 1978, nos dice:

No veo cómo se puede hablar de fetichismo y de sadomasoquismo sin pensar en la producción del caucho, en las técnicas usadas para guiar y montar a caballo, en el betún brillante de las botas militares, sin reflexionar sobre la historia de las medias de seda, sobre el carácter frío

y autoritario de los vestidos medievales, sobre el atractivo de las motos y la libertad fugaz de abandonar la ciudad por carreteras enormes. Cómo pensar sobre el fetichismo sin pensar en el impacto de la ciudad, en la creación de ciertos parques y calles, en los "barrios chinos" y sus entretenimientos "baratos", o la seducción de las vitrinas de los grandes almacenes que apilan bienes deseables y llenos de glamour. Para mí, el fetichismo suscita toda una serie de cuestiones relacionadas con cambios en los modos de producción de objetos [...]. (Rubin y Butler, 1997, p. 85)

Lo material importa y existe una relación directa entre identidad, en este caso sexual, y los objetos manufacturados. Este vínculo, que potencialmente podemos establecer con lo material, tiene asociado un grado de creatividad del que pueden emerger resultados inesperados. Dicho de otro modo, estas relaciones entre lo material y lo humano trascienden las conexiones habituales entre el objeto y su sistema de producción: la cadena de montaje, la distribución y el comportamiento del consumidor. El objeto se aleja de toda estructura, de datos matemáticos, estadísticos y predecibles, para entrar en una trayectoria sinuosa e indeterminada. Este es un proceso llevado a cabo por productores no autorizados que crean fuera del espacio y tiempo que configuran lo que se entiende por trabajo legítimo. En este recorrido, el objeto va a pasar a ser una herramienta fundamental con la que un usuario desobediente expresa su identidad o su deseo. Por tanto, en lo material podemos encontrar un potencial subversivo. El objeto sigue siendo el mismo, pero, según el contexto político, social y espacial en el que se inserta y se usa, nos puede hacer cambiar de actitud y adoptar otras posturas. Quizás nos fuerce a caminar con la espalda recta o el pecho hacia delante, quizás nos haga sacar nuestra pluma y active nuestra *Potentia Gaudendi*. El filósofo Paul B. Preciado describe este término de la siguiente manera:

Se trata de la potencia (actual o virtual) de excitación (total) de un cuerpo. Esta potencia es una capacidad indeterminada, no tiene género, no es ni femenina ni masculina, ni humana ni animal, ni animada ni inanimada, no se dirige primariamente a lo femenino ni a lo masculino, no conoce la diferencia entre heterosexualidad y homosexualidad, no diferencia entre el objeto y el sujeto, no sabe tampoco la diferencia entre ser excitado, excitar o, excitarse-con. (Preciado, 2008, p. 38)

Por tanto, la producción de nuevas subjetividades espaciales no va a depender tanto de un cambio físico de naturaleza tectónica, sino que son las actuaciones o *performances*, las posturas y actitudes que el usuario adquiere, las que cambiarán la función para la que dicho objeto-espacio fue creado o proyectado.

Uno de los rasgos más llamativos de la producción espacial normativa es que se diseña para un sujeto receptor y no para un sujeto productor de significados propios. El diseño espacial normativo defiende a ultranza unos valores esencialistas, es decir, define que hay una "esencia" en el comportamiento y en la identidad de una persona o un grupo. Si esa esencia fuera un perfume, desprendería un aroma de limpieza, finura y elegancia. Pero cualquier usuario disidente, por su experiencia vital en espacios hostiles, sabe abrirse camino a través de las prácticas de reapropiación *queer* del espacio. ¿Y a qué huele la apropiación *queer*? Prepárate para quedarte

renovade después de esta fusión de olores que traemos, una mezcla entre gasolina, tabaco, nuestro sudor y el de otra gente. Entendemos la apropiación *queer* del espacio como una práctica arquitectónica especulativa que reivindica lo espacial desde el placer y la participación de una colectividad. Tal y como ocurre en las mazmorras, estas nuevas identidades espaciales dependen de la presencia y la participación de les usuaries; se trata de un balance entre cuántes están actives y cuántes miran. Bajo esta perspectiva, lo espacial se vuelve una narrativa abierta que puede ser leída desde varios puntos de vista; la narración del espacio no es única, sino que depende de cómo lo interprete cada participante. Lejos de los discursos de lo bueno o lo malo, lo legítimo o lo ilegítimo, el héroe y les villanes, el espacio puede leerse desde un modelo no binario donde todas las posibilidades están en juego. Esta idea recuerda al texto con el que se daba la bienvenida a la web del CSOA Laboratorio I, uno de entre una serie de centros sociales okupados en el barrio madrileño de Lavapiés que reunieron a una comunidad heterogénea de grupos activistas, entre ellos el colectivo disidente sexual y de género, y que desarrollaron su actividad entre 1994 y 2004:

Si os llegáis hasta aquí no esperéis que nadie os diga en qué consiste esto. Cada persona habla su lenguaje, para cada un@ este lugar es otro. Desde el momento en que pisáis este lugar, también consiste en vosotr@s. Y antes de que lleguéis: consiste en vuestra ausencia. Sólo así esta casa puede ser una casa abierta, no sólo a la gente sino a los acontecimientos, a los momentos en que se entrecruzan las diferencias y se producen nuevos flujos, contaminaciones inéditas: de lo artístico a lo político, de la sensatez al delirio, de la belleza a la fealdad, de lo previsto a lo imprevisto (y todos sus viceversas). Los poderes aún subsistirán en este espacio: hagamos de nuestro poder momentos de libertad y no de abolición, suicidemos a los poderes que son dominio y control, que sólo crezcan poderes antagonistas, severamente enfrentados en su existir a los poderes dominantes, poderes mutantes que pongan siempre en crisis a los poderes establecidos. (Centro Social Okupado El Laboratorio, s.f.)

El espacio del CSOA Laboratorio se entiende como una constelación de relaciones abiertas. No viene preconfigurado con un significado oficial, sino que se lo asigna cada une, individualmente o en comunidad. Desde el punto de vista de la producción espacial, esta forma de entender el espacio tiene más que ver con una ciencia a la que llaman ficción que con un conocimiento arquitectónico. Se trata de una mezcla de experiencias conscientes, fortuitas o imaginarias que se funden en diversas narrativas y todas conviven dentro, entre y alrededor de un mismo espacio.

La apropiación *queer* es una creación espacial que, en cualquier caso, no es profesional; debe de estar y quedar en manos de sujetos desaprendidos. Es por eso que el resultado son espacios imperfectos, inestables y hechos con herramientas modestas. Para cuando quieras formar parte de esa *performance*, ya se ha desactivado. La apropiación *queer* del espacio es imprevisible; es un cometa DIY improvisado a través de la práctica del *bricoleur*. Lévis-Strauss define este concepto como una operación nada rigurosa por la que una persona crea a partir de los recursos o materiales que tiene a su disposición (Lévi-Strauss, 2014). Algo que nos interesa mucho de este concepto es que, en el proceso del *bricoleur*, no se trabaja con materias primas; aquí no hay eso que llaman materiales nobles, sino fragmentos,

piezas y retales. La práctica del *bricoleur* es una especie de *ready-made*; se trabaja con productos ya procesados que se van maclando sin buscar un rendimiento o un resultado productivo. Son fruto del hacer, del deseo personal o colectivo. *Potentia Gaudendi* propone una metodología de trabajo basada en el rechazo a la perfección formal y en la exaltación del *bricoleur*. Viene a considerar la producción espacial como una experiencia fruto de la performatividad del deseo. El resultado son entidades espaciales que no están creadas para la eternidad; sus materiales se romperán, se modificarán, se repararán; se trata de un organismo abierto a cambios y a ser destruido. En esta línea de pensamiento, el proyecto se articula a través de una serie de instrucciones como una manera no oficial y autogestionada de compartir conocimientos con la comunidad disidente.

A modo de conclusión y en línea con la introducción, queremos aclarar que *Potentia Gaudendi* no trata de proponer nada, no plantea ningún objetivo, ni habla de lo que hay o lo que no hay que hacer, simplemente hace. Es decir, propone una metodología que se basa en la acción en sí misma. Una producción espacial que se hace sin esperar nada. Ya hemos defraudado todo lo que podíamos, por lo que ahora trabajamos sin expectativas y, por tanto, sin miedo, sin pena de que no se cumplan. ¿En el pensamiento nómada? Sí, allí nos vemos.



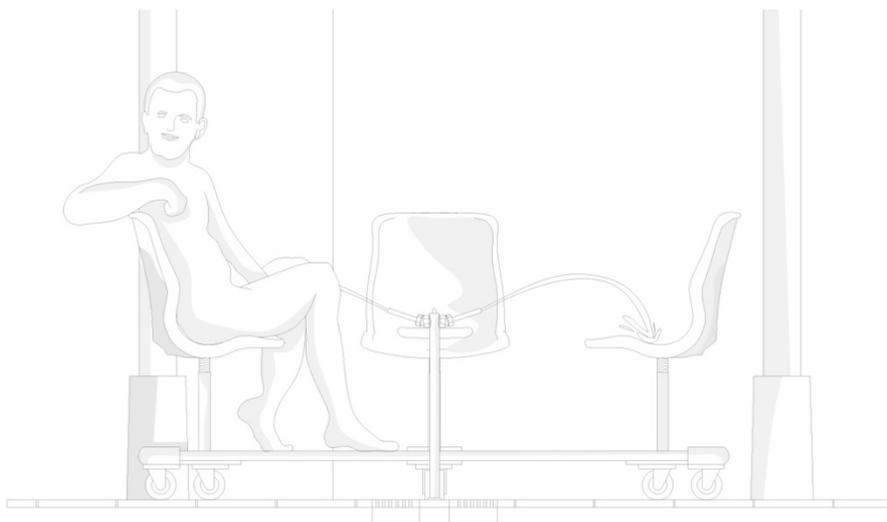
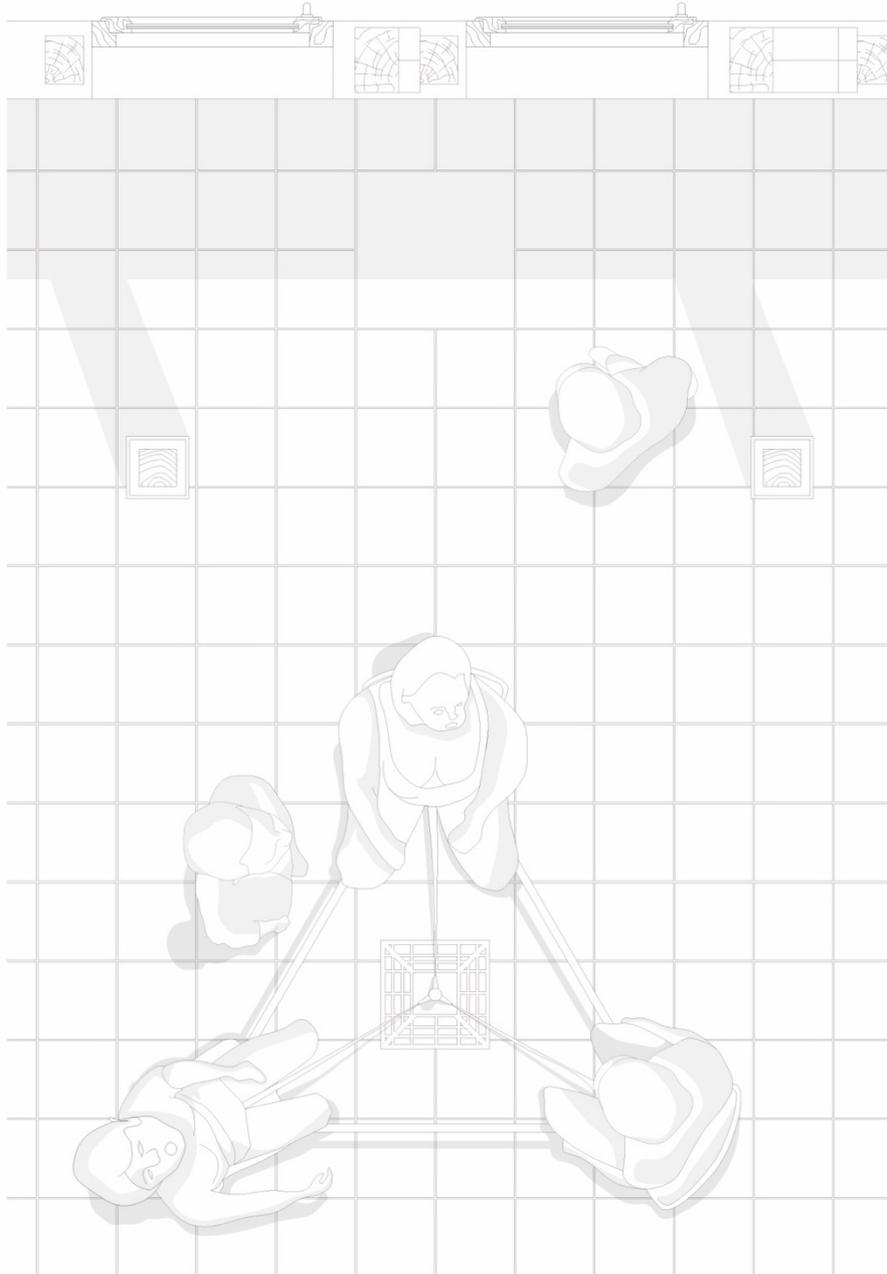
María

María, vecina de La Corrala, de 79 años. Sus abuelos, madre, hermanos e hijos vivieron allí.

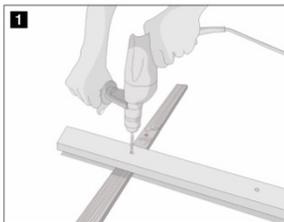
"Las mujeres bajábamos a lavar juntas con nuestros barreños de cinc", recuerda María, "Hoy todo es distinto, ni mejor ni peor; cada uno tiene su lavadora y su váter, pero antes había más armonía entre vecinos... ¡y una portera muy alegre!"
María en El País

"Antiguamente, las mujeres iban en busca de agua a un lugar público, exterior, de comunicación y encuentro por lo tanto social, donde las mujeres rompían con el aislamiento doméstico." Mónica Cevedio en Arquitectura y Género

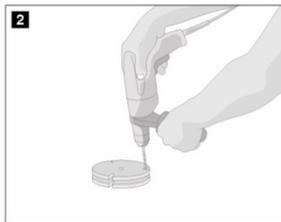
Las corralas contaban con una fuente común situada en el patio o en cada planta, ya fueran murales o adosadas a la barandilla.



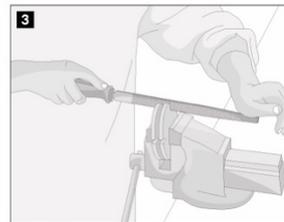
CROSS TENDAL



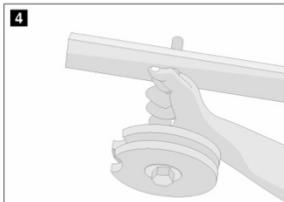
1 Perforar con el taladro el perfil metálico usando una broca del mismo diámetro que el perno de la polea.



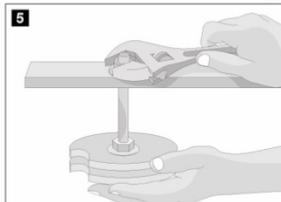
2 Abrir entrantes en el perímetro de la polea para que los canutillos metálicos puedan encajar.



3 Limar los entrantes para que las aristas de la polea no corten la cuerda.



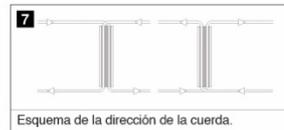
4 Colocar la polea en el perno e introducirlo por el orificio del perfil metálico.



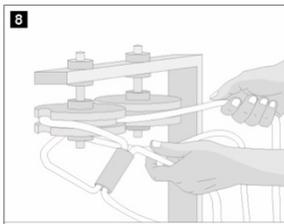
5 Atornillar el perno de forma que la polea quede suspendida.



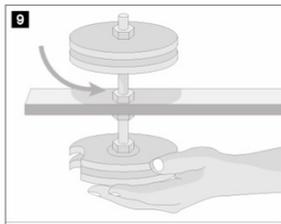
6 Introducir la cuerda por el canutillo metálico.



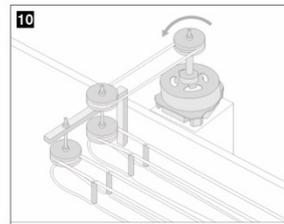
7 Esquema de la dirección de la cuerda.



8 Colocar la cuerda haciendo coincidir los entrantes de la polea con los canutillos.



9 Para motorizar el perchero hay que enlazar una de las poleas a una polea auxiliar por la parte superior del perfil metálico.



10 Unir la cuerda de la polea auxiliar a otra polea vinculada a un motor de lavadora.



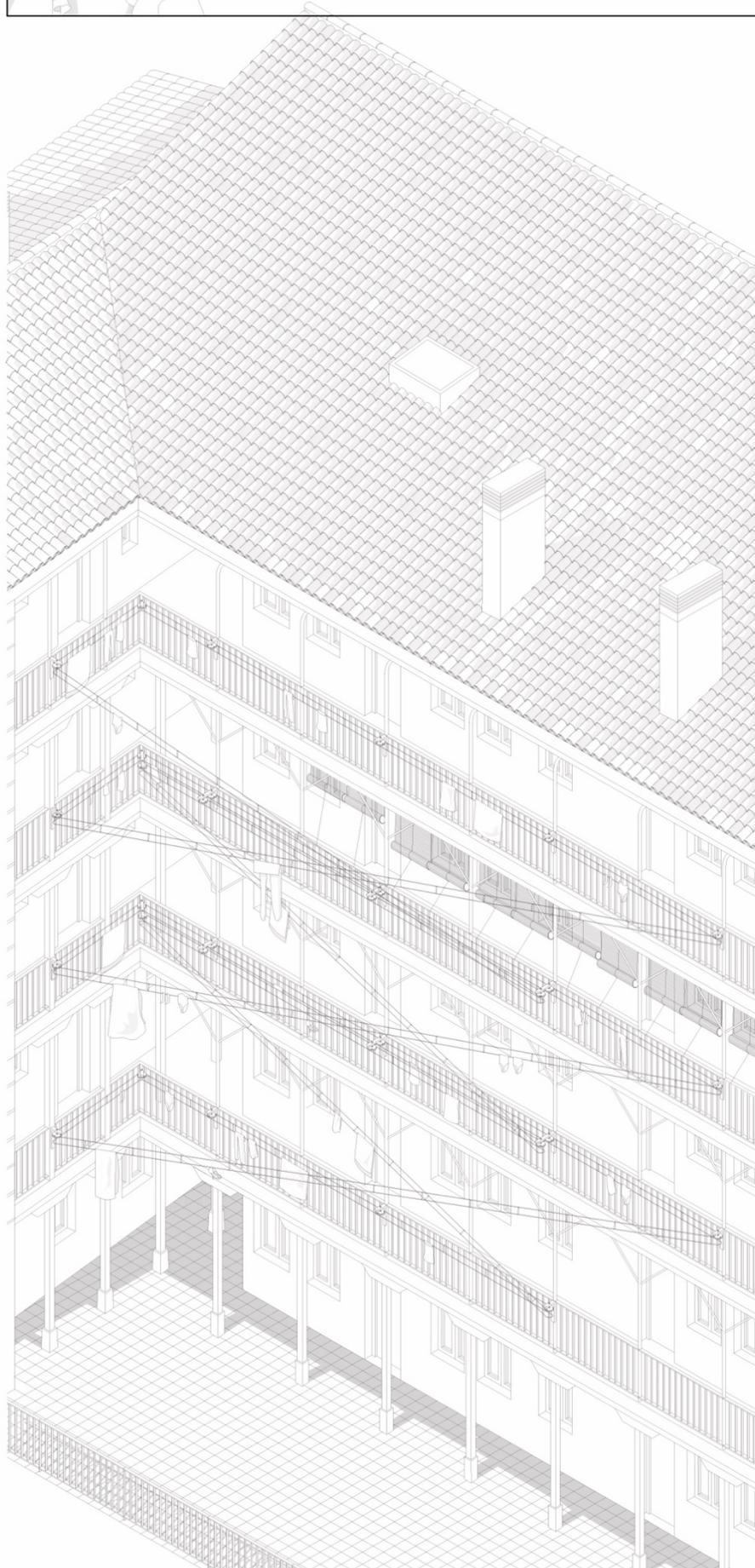


Milana Rocío

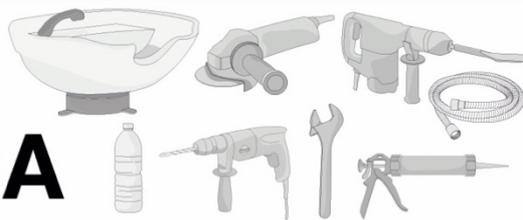
Conocida como Emy por sus vecinos. Transformista establecida en la calle del Oso, donde vivieron su abuelos.

La calle del Oso es una de las pocas en las que sus habitantes mantienen la tradición de engalanarla con banderines, mantones, murales y pancartas para celebrar las fiestas patronales de San Cayetano. Milana prepara su actuación para la verbena con semanas de antelación para coser, lavar las pelucas y arreglar los distintos accesorios que utiliza en la función.

Lavapiés también cuenta con una trayectoria de talleres de Drag King impartidos por colectivos transfeministas donde se practica la performatividad de la masculinidad.



LLUVIA DORADA



1
Delimitar el área a quitar del tabique.
Humedecer la zona para trabajar con mayor facilidad.



2
Cortar con la pulidora de disco unos centímetros de profundidad.



3
Romper el área marcada con el roto-martillo.



4
Abrir un hueco en el muro.



5
Colocar la base del lavacabezas sobre la parte inferior del hueco en el muro.



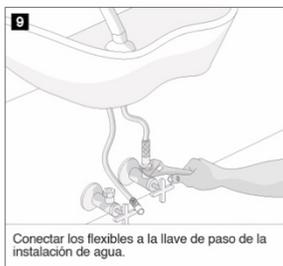
6
Atornillarlo para su fijación.



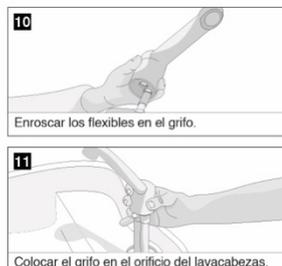
7
Colocar el lavacabezas sobre la base.



8
Sellar con silicona alrededor del borde inferior del lavacabezas.



9
Conectar los flexibles a la llave de paso de la instalación de agua.



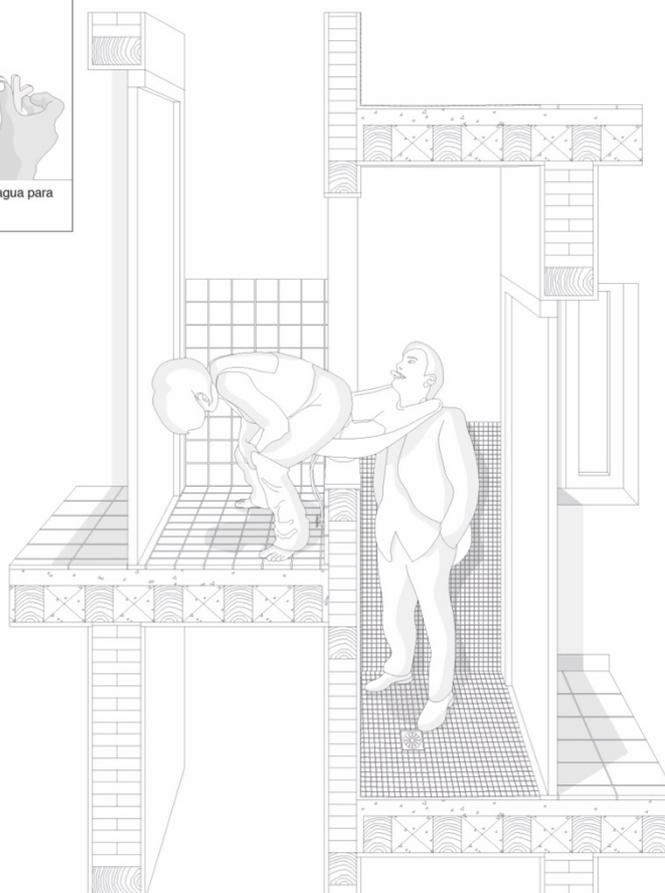
10
Enroskar los flexibles en el grifo.



11
Colocar el grifo en el orificio del lavacabezas.



12
Abrir y cerrar las llaves de paso de agua para hacer funcionar la instalación.

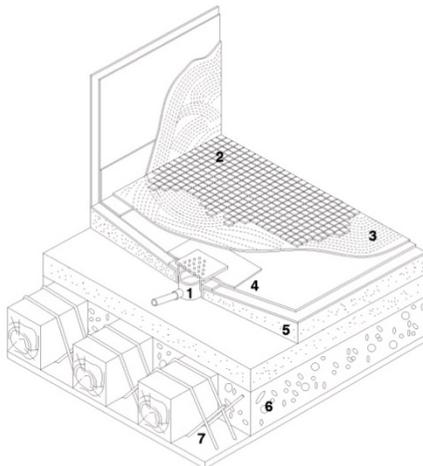
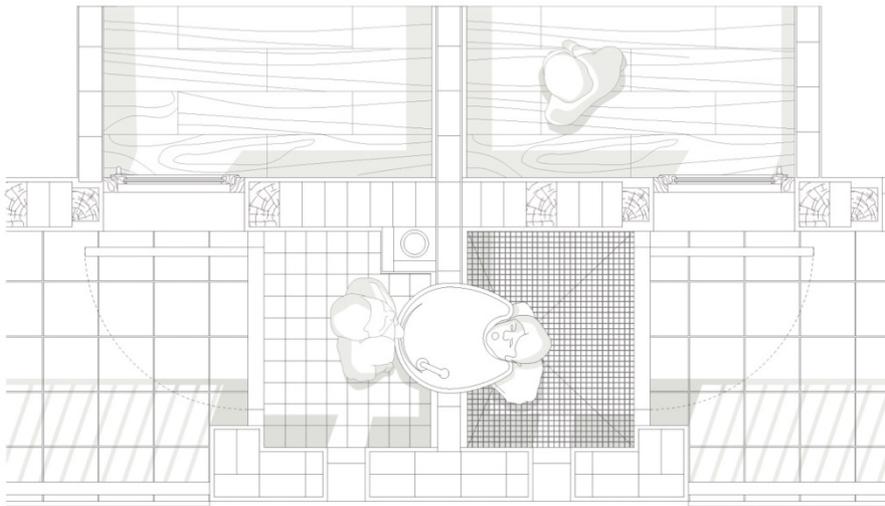
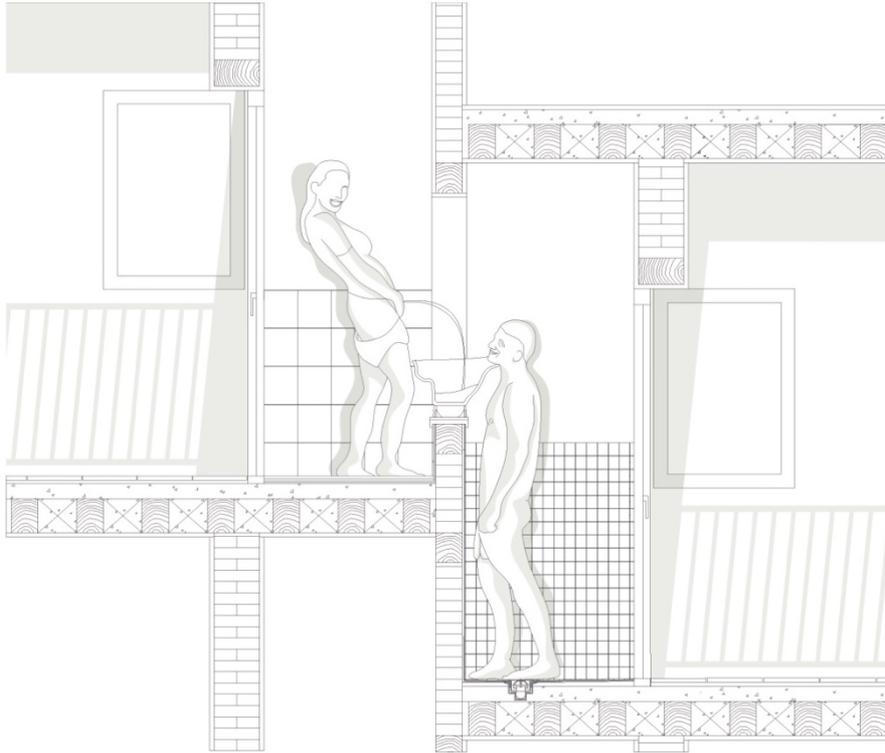




Hitchin'Bitches

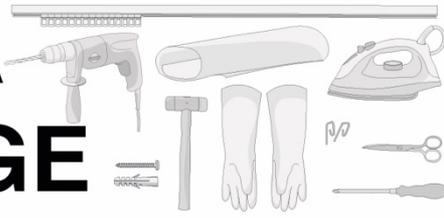
Hitchin' Bitches / Fulanas Atadoras es un espacio de aprendizaje, cooperación y experimentación para mujeres y trans atadoras.

Una de las prácticas recurrentes en el ambiente BDSM son las ataduras. Las Fulanas Atadoras se reúnen en el sótano equipado para suspensiones de El Garaje. El grupo de experimentación sexual de mujeres, bolleras y trans Spank & Té se reúnen en Attack Bar, también situado en Lavapiés. Otra de las prácticas de la subcultura sadomasoquista es la urolagnia. Antiguamente en las corralas los baños se compartían por planta y se situaban al final del corredor. El desnivel existente entre los dos solares que conforman la corrala de Mesón de Paredes propicia el contexto idóneo para esta práctica.

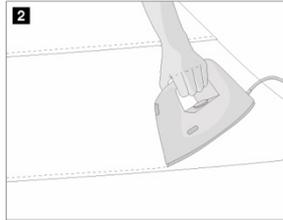


- 1 Sumidero de PVC y rejilla de INOX
- 2 Alicatado
- 3 Cemento cola
- 4 Lámina impermeabilizante
- 5 Pendiente 1% min.
- 6 Relleno de casote y yeso hasta enrasar los maderos
- 7 Entomizado cruzado para asegurar el relleno

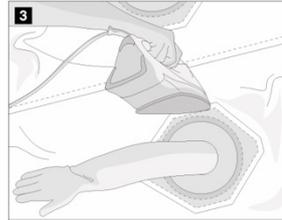
CORTINA FROTTAGE



1
Cortar los patrones con una tijera.
Se recomienda un metro de ancho por banda.



2
Con el borde de una plancha caliente fundir los plásticos para que queden sellados. Usar papel de horno como protección intermediaria.



3
Repetir la misma operación en el borde de la pieza de refuerzo del agujero hecho para el guante.



4
Marcar en el techo dónde se colocarán los soportes de fijación.



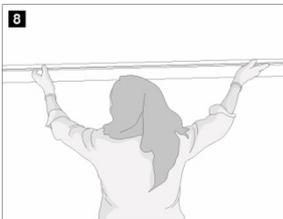
5
Taladrar agujeros con la broca del diámetro correspondiente al tamaño del tarugo.



6
Embutir los tarugos de plástico en los agujeros.



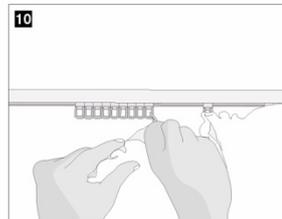
7
Atornillar los soportes al techo.



8
Encajar el riel en los soportes de fijación.



9
Colocar los ganchos en los orificios de la cortina.



10
Introducir los ganchos uno a uno en el riel.



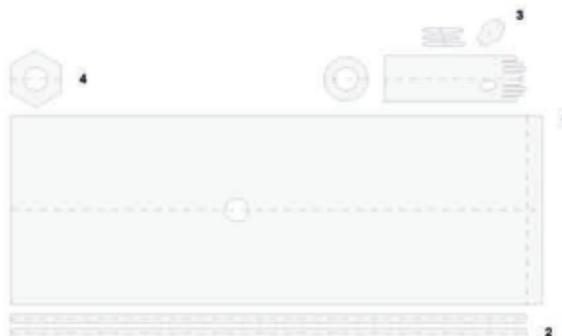
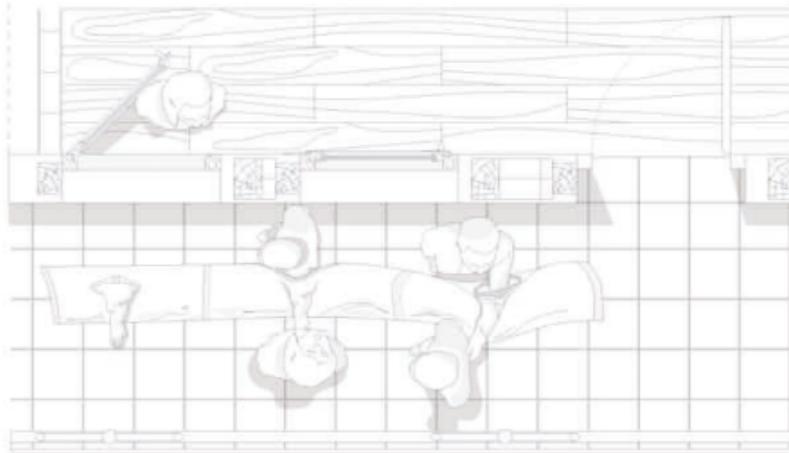
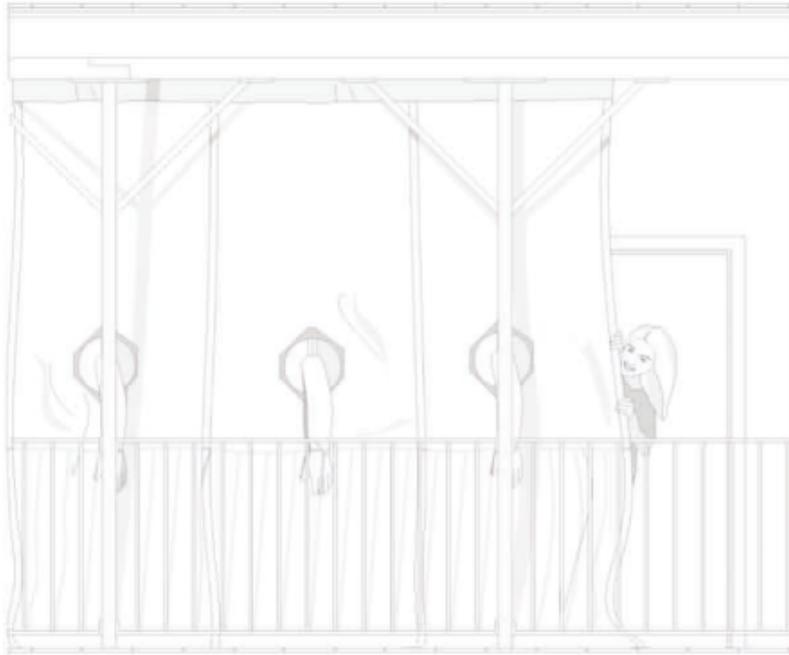


Rubén

Actor y modelo de 21 años, reside desde que tenía dos en una de las líneas de La Corrala de Mesón de Paredes. Sus abuelos, madre y hermanos vivieron allí.

En el solar que englobaba el número 13 de la calle de Sombrenete, el 13 de la de Tribulete y la actual plaza de la Corrala, estaba previsto realizar una corrala cerrada; pero la manzana no se completó nunca. Por ello, los cuerpos interiores destinados en un principio a quedar ocultos, constituyeron, con sus galerías y los testeros, una tercera fachada del edificio.

Los inquilinos han empleado diferentes sistemas para prolongarse del sol, como las persianas, y facilitar la ventilación de la vivienda, dejando la puerta abierta y usando como medio de separación una cortina.



- 1 Patrón de cortina
- 2 Patrón de unión entre cortinas
- 3 Patrón de guante
- 4 Patrón de refuerzo para la unión entre guante y cortina

Exposiciones y ciclos:

Postsexualidades II [Congreso Postsexualidades II]. Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid. 2024.

Pedagogías feministas. Otras formas de hacer mundo. Sala Universitas, Universidad Miguel Hernández de Elche. 2019.

The Ideal Image. Facultad de Arquitectura, Universidad de Nebraska-Lincoln. 2018.

Becoming [XVI Exposición Internacional de Arquitectura de La Bienal de Venecia]. Pabellón de España, Venecia. 2018.

Deep Trash: Romance. Bethnal Green Working Men's Club, Londres. 2018.

Co.Exposición [I Congreso Internacional en Comunicación Arquitectónica: MediAcciones]. Sala de Exposiciones La Arquería Nuevos Ministerios, Madrid. 2017.

Imágenes (pp. 233-236 y 241-248): Elena Águila y Ana Olmedo (VenidaDevenida), 2015-2016, proyecto *Potentia Gaudendi*, 16 ilustraciones digitales.

Referencias

Centro social okupado el laboratorio (s.f.). Recuperado 4 de septiembre, de https://sindominio.net/laboratorio/lab_antes_desalojo.htm

Flesler, Griselda (2028). *Queering FADU: Perspectivas de género para desbordar las disciplinas del diseño*. SI+ CAMPOS: XXXII Jornadas de Investigación XIV Encuentro Regional (27/28 septiembre), 1179, 1175-1184.

Lévis-Strauss, Claude (2014). *El pensamiento salvaje* (F.González Aramburo, Trad.; 1ª ed., 18ª reimp.). Fondo de Cultura Económica.

Manu Robles Arangiz Fundazioa Bideoluze (Dir.). (2017, julio 4). Amaia Perez Orozco: «La economía va de hacer posible la vida» [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=yp-5VPLbG6l>

Preciado, Paul B. (2008). *Testo yonqui*. Espasa Calpe.

Rubin, Gayle y Butler, Judith (1997). Extraordinary homosexuals and the fear of being ordinary. En Elizabeth Weed y Naomi Schor (Eds.), *Feminism meets queer theory*. Indiana University Press.

VenidaDevenida (Elena Águila y Ana Olmedo) (2017). *Potentia Gaudendi*. *Protocolos, Bartlebooth*, (6), 214-229, Bartlebooth.

Cómo citar: Águila, Elena y Olmedo, Ana (2025). *Potentia Gaudendi*. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (1), 231-249. <https://doi.org/10.21134/vm4tx686>