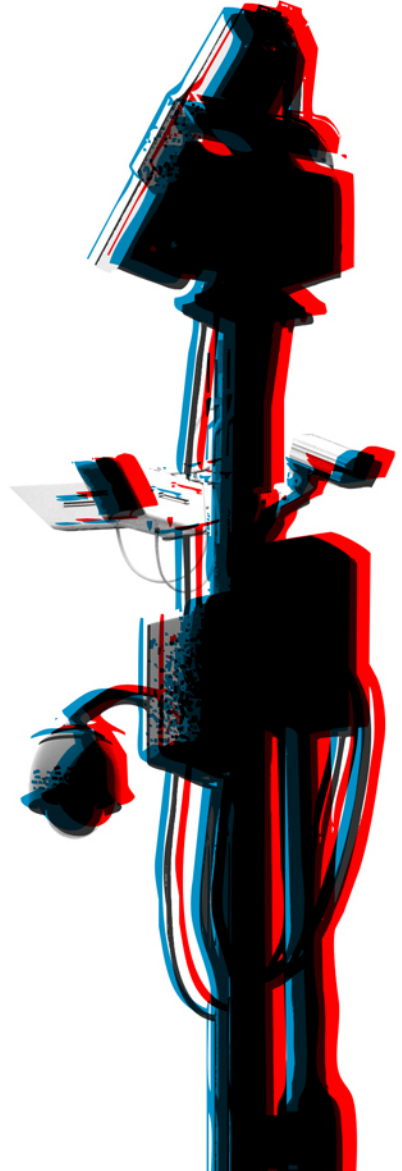


UN PROYECTO DE FUNDACIÓN RODRÍGUEZ + ZEMOS98

PANEL DE CONTROL

INTERRUPTORES CRÍTICOS

PARA UNA SOCIEDAD VIGILADA



ZEM
OS
98

COLECTIVO

ZEMOS98.org

rodríguez



Licencia **Reconocimiento-No comercial 3.0 Unported**

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/deed.es>



Usted es libre de: copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, y de hacer obras derivadas, pero bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciadore (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra).

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra. Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor. Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

© 2007, de la edición de la Asociación Cultural comenzemos empezemos, Hapaxmedia.net, Universidad Internacional de Andalucía e Instituto Andaluz de la Juventud.

© 2007, textos, los autores.

© 2007, traducciones, los traductores.

© 2007, fotografías, los autores.

Arturo Rodríguez, Santiago López Petit, María José Belbel, Paul Alsina, Rubén Díaz, Colectivo Cibergolem (Iñaki Arzo y Andoni Alonso), Corpus Delecti (esta vez Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella), Cecilia Anderson, RTMARK.

/// PANEL DE CONTROL_9. SEXUALIDADES EN DESCONTROL Y PRÁCTICAS INDIGESTAS: CONDENSADORES BIOPOLÍTICOS

Corpus Deleicti corpusdeleicti@gmail.com

(esta vez Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella)

Corpus deleicti: el cuerpo del delito y del deseo es una plataforma de investigación y producción transdisciplinaria que nace en Barcelona a principios de 2004. El primer experimento de Corpus Deleicti es *Genderlab_Protopoesía_01* (2004) que explora la retórica y la imagería médica y su relación con la pornografía. El segundo, en curso, es *Support The Local Porn*, un análisis de las lógicas capitalistas del turismo sexual (a manos de una ficticia agencia low cost, Porno Jet) y la re-sexualización del espacio público, que generan determinadas prácticas sexuales en contextos urbanos. De la vida artificial del grupo destaca su intervención en *MIDDLESEX, Confrontaciones Sociales Feministas, Diásporas Queer y Narrativas del Género*, Zaragoza. El video-performance de inauguración de la exposición *Fugas Subversivas, reflexiones híbridas sobre las identidades* en la Universidad de Valencia, y la charla y performance de clausura en el seminario *Desacuerdos: sobre Arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, organizado por Arteleku. Publicaciones: Catálogo *Fugas Subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*. Publica Universidad de Valencia (2005) con el texto: *Corpus Deleicti: Gender Lab: protopoesía_01*, pág. 176-183.

Resumen

La pornografía es uno de los discursos reguladores de la subjetividad, del cuerpo, del género y del deseo. La pornografía *mainstream* actúa como panel de control que fija unas identidades a través de tareas y programas de heteronormatividad, delimitando unas prácticas sexuales y modelos corporales como aceptables y otros como patológicos y perversos. Su barra de herramientas produce montajes repetitivos y mecánicos que recortan el cuerpo, definen las relaciones, e inventan la sexualidad generando las directrices para una educación (hetero) sexual pretendidamente universal y verdadera. Pero estas actualizaciones automáticas a veces fallan.

Palabras clave

performance, parodia, postpornografía, género, sexo, activismo, feminismo, guerrilla,

Abrir sesión

La pornografía es uno de los discursos reguladores de la subjetividad, del cuerpo, del género y del deseo. La pornografía *mainstream* actúa como panel de control que fija unas identidades a través de tareas y programas de heteronormatividad, delimitando unas prácticas sexuales y modelos corporales como aceptables y otros como patológicos y perversos. Su barra de herramientas produce montajes repetitivos y mecánicos que recortan el cuerpo, definen las relaciones, e inventan la sexualidad generando las directrices para una educación (hetero) sexual pretendidamente universal y verdadera. Pero estas actualizaciones automáticas a veces fallan. Es entonces cuando los dispositivos de juego abren espacios para que los periféricos permitan la entrada de nuevas señales, otras conexiones de cuerpos, deseos, prácticas y posiciones de sujeto. Se alteran las divisiones binarias entre lo natural y lo cultural, lo normal y lo perverso; lo masculino y lo femenino... contenidas en la distinción sexo/género y emergen bricolajes sexuales, guerrillas travolakas, festivales trans-marica-bollo, post operadas y orgiásticas que cambian esos cuerpos del placer y del delito desde la política y la estética, para desplazar las fronteras de la pornografía hacia otras opciones de carpeta.

Herramientas: performance, performatividad, parodia, postpornografía

Programas

La pornografía, como concepto, discurso o práctica, está enmarcada en unas coordenadas espacio-temporales concretas que determinan sus efectos, usos y significados. Desde su aparición como término en 1857, la palabra "pornografía" se ha utilizado para definir y englobar diferentes cosas. Por ejemplo, el Oxford English Dictionary, siguiendo sus orígenes etimológicos, del griego *porné* (prostitución) y *graphein* (representación), la utilizará por primera vez para describir "la vida y las costumbres de las prostitutas y sus clientes" (Ruwen: 2003). En la Europa moderna, sin embargo, se utilizaría con fines anti-autoritarios y anti-tradicionales para parodiar y criticar las instituciones de poder como la iglesia, el estado y la monarquía (O'Toole: 1998). Este uso político de la pornografía, regulado por sedicioso, blasfematorio y difamatorio, más que por obsceno, da paso a finales del siglo XVIII a la pornografía tal y como la conocemos en la actualidad.

Aunque en función de quien mira, quien produce y quien accede al material, las clasificaciones sobre lo pornográfico difieren, se podría decir que la pornografía *mainstream* existe en función de un régimen moral y de higiene, que obedece a la necesidad de controlar las fronteras sociales establecidas entre lo público y lo privado, lo masculino y lo femenino, lo reproductivo y lo placentero. La pornografía, en este sentido, emerge en el mismo momento histórico en el que se endurecen otros dispositivos de normalización de la subjetividad, como el derecho o la medicina. A la vez que materiales de representaciones pornográficas, como las primeras colecciones eróticas privadas o libros que descubren todos los secretos de la sexualidad femenina, se publican guías de comportamiento humano y manuales sobre perversiones sexuales. Dentro de este contexto, la pornografía se convierte en un discurso productor de subjetividad, que

define, delimita y regula los cuerpos, no sólo en función de unos órganos sexuales-genitales dicotómicos y de unas prácticas sexuales heteronormativas, sino también en términos de raza, deseo, edad o (dis)capacidad.

La pornografía *mainstream* como dispositivo discursivo, visual y sonoro, inscribe un sistema de representación heterocentrada, que naturaliza un tipo de cuerpos, géneros y prácticas sexuales patologizando y criminalizando todos aquellos cuerpos, géneros y prácticas sexuales que quedan fuera de esta matriz. ¿Cómo opera la pornografía? Si tuviéramos que describir la barra de herramientas de la tecnología pornográfica podríamos enumerar el siguiente listado:

\$ Desmembración y resignificación del cuerpo en “órganos sexuales” (*sólo de dos tipos*) y “no sexuales”.

\$ Fetichización del cuerpo y de los objetos (*ropa interior, tacones, prendas de latex...*).

\$ Gestualidad corporal y facial exagerada para hiperbolizar la teatralización del placer (*sobre todo en las mujeres, claro que no eyaculan!??*).

\$ La corrida masculina como centro gravitacional, el money shot siempre visible se convierte en prueba de la verdad del sexo. (*¿Alguien vio una eyaculación femenina en una peli porno convencional? –Ah, ¿pero las chicas se corren?*).

\$ Montaje repetitivo y mecánico de la penetración (vaginal y anal) –o del dale que te pego, dale que te pego...

\$ Felaciones consecutivas, interminables, y primeros planos de los genitales.

\$ Escasez de trama narrativa y escasa originalidad de escenarios.

\$ Interrupción de la diégesis para dar paso a escenas sexuales repetitivas pero con variabilidad de poses y encuadres: penetración vaginal, anal, escena de lesbianismo chic, felación.

Reduciéndose a estas normas y asociada a determinados contextos de compra, el régimen de economía visual de la pornografía produce a través de unas convenciones narrativas y visuales “la verdad del sexo”. Un sexo recortado y limitado a un canon estético y representacional determinado, destinado principalmente a saciar la mirada escópica y voyeurista de un espectador supuestamente masculino. Con estas tecnologías de construcción y normalización del cuerpo, el sexo, el género y el deseo, el porno se convierte en un espacio politizado. Si bien en la representación pornográfica, el sexo entra en escena para ocupar la esfera pública como un dispositivo biotecnológico de reproducción de normas y convenciones sociales, esta misma ubicuidad hace posible que la pornografía se convierta en un posible espacio de subversión. Entender el sexo como representación abre la puerta a posibilidades de intervención, negociación y resistencia que desplacen, confundan y cuestionen las representaciones normativas, naturalizadas y universalizadas del régimen de heterosexualidad obligatoria.

La proliferación de representaciones pornográficas y el crecimiento de la industria en las primeras décadas del siglo XX, tuvo como consecuencia el posicionamiento de diversos sectores sociales ante la amenaza que supuso para la moral liberal la libre

circulación de representaciones pornográficas. En los Estados Unidos de los años setenta se inició una campaña encabezada por Andrea Dworkin y Catherine Mackinnon que tuvo como objetivo la censura y prohibición de todo material pornográfico, alegando la objetivación que hacía de las mujeres y la provocación e incitación a la violación contra las mismas. Desde esta perspectiva se considera que la representación tiene la capacidad performativa de producir verdad, es decir, que la repetición citacional de los códigos de agresividad, posesión y violencia sobre los cuerpos de las mujeres en el cine y las fotografías, tienen consecuencias reales sobre los cuerpos y las formas en que este es leído en lo social.

“Aunque en función de quien mira, quien produce y quien accede al material, las clasificaciones sobre lo pornográfico difieren, se podría decir que la pornografía mainstream existe en función de un régimen moral y de higiene, que obedece a la necesidad de controlar las fronteras sociales establecidas entre lo público y lo privado, lo masculino y lo femenino, lo reproductivo y lo placentero”.

Paralelamente al discurso pro-censura, hubo otros posicionamientos dentro del feminismo respecto a las representaciones pornográficas. Por ejemplo, Laura Mulvey (1975) se posiciona con una propuesta cinematográfica que destruya y corte cualquier tipo de posibilidad de placer de la mirada masculina. En su análisis sobre la relación entre las narrativas cinematográficas y el placer visual, Mulvey sitúa la diferencia sexual como eje estructurante de las imágenes, la erótica y las formas de mirar. Desde esta perspectiva, los hombres son construidos como sujetos activos (tanto en la sexualidad como en el ámbito social y laboral) y las mujeres como objetos pasivos (objeto para ser mirado, consumido, deseado y vinculado al trabajo doméstico-familiar). Esta forma de organización visual y narrativa, obstaculiza cualquier línea de fuga capaz de generar otras prácticas de representación y recepción, por lo que Mulvey propone una utilización de la cámara, del espacio, del tiempo y la diégesis que destruya esta lógica de organización (pasiva/activa) y rompa por lo tanto, cualquier posibilidad de satisfacción y placer de esa mirada escópica-voyeurista que la autora considera masculina.

Desde estas perspectivas, la pornografía se reduce a un mecanismo de sujeción de las mujeres, donde no existe ninguna posibilidad de generar otras prácticas de recepción y procesos de identificación más allá del sexo del/la espectador/a, que pudiera incluir otro tipo de miradas “femeninas” activas y deseantes. Estos argumentos fueron utilizados también por sectores religiosos y conservadores, que consideraban la pornografía inaceptable e inmoral, ya que alejaba al sexo de su contexto “natural”, el del matrimonio y la reproducción. Así, las representaciones pornográficas se vieron atacadas por dos frentes, que a pesar de tener orígenes e intereses distintos, se unieron para conseguir un marco legal de prohibición y censura.

En el estado Español (1) este debate será más tardío. Después de la muerte de Franco y con el inicio del sistema democrático, emergen multitud de grupos feministas unidos

en la defensa de las libertades básicas perdidas durante el régimen dictatorial. Desde principios de 1975 se empiezan a celebrar jornadas que a nivel local y estatal abren espacios de visibilidad, debate y reflexión sobre la experiencia colectiva de las mujeres. Relevantes son las II Jornadas Estatales de la Mujer celebradas en Granada en 1979, y las I Jornadas Lesbianas también celebradas en este mismo año, donde además de aportarse nuevos enfoques al análisis del género (feminismo de la igualdad versus feminismo de la diferencia), estas jornadas situaron el sexo, la sexualidad y la pornografía en la agenda política feminista. A partir de estas jornadas, se pone de manifiesto que el sujeto político del feminismo construido como "mujer" empieza a no ser tan efectivo, ya que esta "mujer" no es capaz de responder a la diversidad de ideologías, experiencias, deseos, identidades sexuales, intereses de clase... de todas las personas a las que, supuestamente, se incluye dentro de esa categoría. Así, el feminismo y su sujeto mujer se fragmenta, lo que para muchas supone una pérdida de poder y fuerza política que, a su vez, otras leen como multiplicación de posibilidades, apertura de intereses, realidades y diversificación de autorías.

Reiniciar

Sin embargo, y aunque las posturas anti-pornografía o pro-censura hayan encontrado un apoyo en realidades sociales como la violencia doméstica o la creciente dificultad de legislar mejores condiciones para el trabajo sexual, la pornografía llega en los años 90 a un período histórico de máxima expansión y globalización. Por una parte, la industria pornográfica produce más películas que ninguna otra industria cinematográfica. Con un proceso paralelo, las nuevas tecnologías, económicas y de fácil acceso, como las cámaras digitales de vídeo, fotografía o móvil, Internet, las webcams, sms, chats... están cambiando los hábitos de producción, distribución y consumo del porno.

Estos nuevos mecanismos permiten una proliferación de representaciones que cambian la relación con la pornografía (anonimato, inmediatez, higiene, material propio...) y abren posibilidades para repensarla desde otros parámetros de género y sexualidad. La apropiación de las tecnologías de producción visual y los circuitos de producción y consumo han generado contextos políticos de visibilidad para comunidades de sexualidades no normativas.

Desde los años ochenta, la proliferación de acciones políticas y activistas de feministas lesbianas, chicanas, negras, trabajadoras sexuales, transexuales, personas con VIH, etc. empiezan a cuestionar la manera de entender la sexualidad, no sólo de los sectores más conservadores, sino también de algunos sectores del feminismo, defensores de una moral blanca, neo-liberal y burguesa.

Desde estas nuevas perspectivas, la sexualidad se une al género como eje relevante en la construcción de la identidad (individual y colectiva). El sexo, la sexualidad, el género, la raza y el cuerpo pasan a ocupar el centro del análisis y de la acción política, lo que convierte a la pornografía en un espacio politizado, susceptible de revisión crítica y de producciones crítico-placenteras alternativas. A estas prácticas y discursos críticos de la

pornografía, que emergen en un contexto más amplio de reflexión y (de)construcción de los procesos de subjetivación, son agrupados a partir de los años noventa con el nombre de postpornografía.

La primera vez que se acuñó esta palabra fue en 1990. Richard Schechner la utilizó para denominar la performance de Annie Sprinkle titulada *The Public Cervix Announcement* (en Harris, 1999). En esta performance, la trabajadora sexual y actriz porno Annie Sprinkle, invita al público a mirar en el interior de su vagina con la ayuda de una linterna. Con esta acción, Sprinkle pone en tela de juicio esa “verdad del sexo” y desnaturaliza de forma paródica la relación entre los dispositivos de visualización de la medicina y de la pornografía. La mirada médica, psiquiátrica y ginecológica del siglo XIX ha influenciado en la mirada y la construcción de los personajes femeninos en la pornografía (véase por ejemplo *Garganta Profunda* (1972) de Gerard Damiano y protagonizada por la actriz Linda Lovelace), y el documental *Inside Deep Throat* (2005) dirigido por Fenton Bailey y Randy Barbato.

Siguiendo esta línea de trabajo, diferentes actores inscritos o relacionados con minorías y subculturas sexuales, empiezan a pensar la pornografía como una pedagogía radical del sexo. Trabajadoras sexuales como Verónica Vera, artistas como Sandra Bernhard que apareció en las páginas de *Playboy*, o Linda Montaroque trabajó como *pin up*, entre otros como Robert Mapplethorpe, Bruce La Bruce, Mathew Barney, Lydia Lunch, Shelly Mars, Fatal Video, Virginie Despentes o Del La Grace Volcano, junto con teóricas como Judith Butler, Gayle Rubin, Eve Kosofsky Sedgwick, Judith Halberstam o Sue Ellen Case, forman un sector de producción con un fuerte componente de reflexión teórica, que delimita las líneas de lo que aquí denominaremos como (post)pornografía. Su trabajo, situado en la tensión entre lo estético, lo político y lo teórico, conceptualiza la pornografía y las representaciones del género y del sexo como un espacio a intervenir en dos direcciones: (a) para romper con la naturalidad y el esencialismo del sistema binario de género y de heterosexualidad obligatoria en el marco del capitalismo actual y (b) para proponer representaciones y vivencias del género y de la sexualidad diferentes a esta norma.

Este cambio en la forma de pensar la pornografía, y las representaciones del sexo y del género, supone transformaciones políticas y epistemológicas importantes. Por un lado, los objetos pasivos de la pornografía hegemónica se convierten, al empuñar las tecnologías de visibilización y representación, en sujetos activos de enunciación en primera persona. Este proceso de auto-representación hace que no sólo cambien los sujetos actores, sino también las historias, las vidas, los cuerpos y las prácticas representadas. La producción (post)pornográfica excede las convenciones y el circuito de producción y consumo de la industria pornográfica hegemónica, para abrir posibles espacios de agenciamiento y empoderamiento en comunidades de sexualidades disidentes. De hecho, las nuevas representaciones crean espacios donde lo ficcional tiene una dimensión real y, por tanto, puede ser vivido, analizado y utilizado para generar las condiciones de una vida más habitable. Se podría decir que sus efectos sobrepasan lo estrictamente representacional para empezar a encarnar los intersticios entre la identidad de género, el cuerpo, la construcción socio-médica del sexo y la sexualidad.

Las estrategias y los medios utilizados para la consecución de esas representaciones paródicas, creativas y heterotópicas del género y de la sexualidad son variados y, a veces, hasta contradictorios: textos académicos, performances, videos, fotografías, canciones... habitan y son expuestos en galerías, museos, bares, discotecas, bibliotecas, universidades, calles o el salón de una casa okupa.

“Desde estas perspectivas, la pornografía se reduce a un mecanismo de sujeción de las mujeres, donde no existe ninguna posibilidad de generar otras prácticas de recepción y procesos de identificación más allá del sexo del/la espectador/a, que pudiera incluir otro tipo de miradas “femeninas” activas y deseantes”.

Esta puesta en escena del sexo tiene a su vez efectos perversos de exotización, fetichismo y falsa inclusión de minorías sexuales, sobre todo de aquellas identidades sexuales más complejas, diferentes o difíciles de catalogar por su constante cambio y su definirse en tránsito. Diversas prácticas culturales (*porn studies*, galerías, museos, festivales, seminarios académicos...) han convertido la pornografía en objeto de estudio o de deseo, atraídos por el grado de provocación que produce con respecto las narrativas artísticas y morales contemporáneas y quizás por el poder de representar por primera vez sexualidades “disidentes” o “transgresoras”. Este uso de la pornografía por parte de las instituciones ha supuesto la revalorización de un género en principio considerado de uso privado y marginal. Asimismo, esta utilización ha convertido la (post)pornografía en un género estilístico en manos del capital cultural, que en ocasiones asimila y debilita su fuerza política. En cualquier caso, esta tensión entre lo estético, lo teórico y lo político, es la que marca las acciones de colectivos de artistas, activistas, académicos y a menudo otras posiciones que cruzan simultáneamente estas tres fronteras en el marco de la postpornografía.

En el contexto del estado Español se está generando un marco de posibilidad para la emergencia de la pornografía y otras representaciones minoritarias del sexo, el cuerpo, el deseo y la sexualidad, en la agenda cultural, artística y activista. En los últimos años, se han multiplicado los debates, encuentros y prácticas preformativas, que desde diferentes perspectivas, responden a esta despolitización a la vez que a una necesidad de producción teórico-estética propia, crítica y reflexiva.

Por una parte, ha proliferado un tipo de producción teórica/artística que ha tomado como escenario espacios más institucionalizados como la academia y los museos. Esta sería la política de trabajo del Museo de Arte contemporáneo de Barcelona (MACBA) que produce encuentros como la *Maratón Posporno. Pornografía, Pospornografía: Estéticas y Políticas de Representación Sexual* (2003) o el *Taller de Tecnologías del Género, identidades minoritarias y sus representaciones críticas* en el año 2004, que se ha visto mutado en el 2005 bajo el título *Tecnologías del género. Micropolíticas Postidentitarias*, donde se abandona el lado más experimental para tomar como formato el seminario de estudios más formal.

En esta línea también encontramos los seminarios organizados por Arteleku (Donosti), como *Sólo para tus ojos* en 1997; *Retóricas del género* en 2003; *La Repolitización del espacio Sexual en las Prácticas Artísticas Contemporáneas* en 2004; y, dentro del marco *Desacuerdos, Sobre Arte, Políticas y Esfera Pública en el estado Español*, el encuentro *Mutaciones del Feminismo, genealogías y prácticas artísticas* en 2005.

En la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) con sede en Sevilla, se producen también otros encuentros como *Retóricas del género, políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis*, en el año 2003; o el reciente *Crítica Queer, narrativas disidentes e invención de subjetividad*, en 2007.

Así mismo en Zaragoza, en el 2006 se lleva a cabo *Middlesex, Confrontaciones sociales feministas, Diásporas Queer y narrativas del Género* en el marco de un encuentro más amplio, *En la frontera*.

Desde posiciones menos institucionales se han celebrado paralelamente otros encuentros con sede en Barcelona como *Queeruption 8* celebrada en el 2005, el *FEMACT -Encuentro internacional de Feminismos y Activismos* en el 2006 o el *Festival Tranzmarikabollo* celebrado el mismo año. Otros espacios de encuentro disidentes son MAMBO (Momento Autónomo de Mujeres y Bolleras Osadas) o la Universidad Pirata localizada en la recientemente desalojada Miles de Viviendas en la ciudad de Barcelona, o la Escalera Karakola en Madrid.

“La producción (post)pornográfica excede las convenciones y el circuito de producción y consumo de la industria pornográfica hegemónica, para abrir posibles espacios de agenciamiento y empoderamiento en comunidades de sexualidades disidentes”.

En los últimos años se han multiplicado los colectivos que están trabajando desde una posición indigesta y estratégica; en el terreno de las luchas por los derechos de las trabajadoras sexuales están LICIT en Barcelona y Hetaira en Madrid, y en el terreno híbrido entre el arte y el activismo Post_Op, ORGIA, Girlswholikeporno, xy mutación, Erreakzioa-reacción... Nos gustaría hacer una mención especial a un grupo que se define principalmente desde el activismo, la Guerrilla Travolaka. Asentados en Barcelona, se definen como un movimiento de acción post-identitaria, donde lo que une es la acción y la representación en tanto que política a través de performances, video, imágenes fijas, manifiestos, textos... y colaboran con otros grupos a nivel estatal y europeo para cuestionar la ontología del sexo y sus representaciones institucionales. Usan las nuevas tecnologías como medio para hablar en primera persona de sus cuerpos, sus vidas, sus formas de relacionarse, de entender el sexo, la sexualidad, el género, la identidad y la acción política. Conscientes de que su cuerpo es un espacio biopolitizado, delimitado por el panel de control de la medicina, el derecho y otros regímenes disciplinarios, actúan para re-significar a partir de la performance y la parodia las tecnologías que una vez los definieron como enfermos mentales, como disfóricos de género que debían ser curados

mediante un tratamiento psiquiátrico-hormonal-quirúrgico de reasignación de género. Contestando a esta patologización con giros performativos como su propio nombre indica, Guerrilla Travolaka, eufórica de género, ocupa espacios a los que previamente no tenían acceso. Abandonan el enfermo pasivo para convertirse en agente político, generador vírico de nuevas formas de visibilidad, de acción política y de vida trans. Con acciones como las fiestas *Cómete al psiquiatra* o la consulta guerrillera de la manifestación del 28-J en Barcelona, contestan la psiquiatrización y patologización de sus vidas.

La Guerrilla ha manifestado públicamente que no es suficiente una ley que desde el paternalismo del estado ofrezca la posibilidad de reconocimiento de la disforia de género y, por lo tanto, la patologización de expresiones de género más allá del binomio hombre-mujer. Estas manifestaciones deben ser tratadas, según la ley, desde la unidad de psiquiatría para tener la posibilidad de cambiar su sexo en sus documentos de identificación sin necesidad de reasignaciones quirúrgicas. La Ley de Transexualidad es un adelanto sí, pero sólo si decides considerar tu expresión de género en términos de enfermedad, si te dejas aconsejar y cuidar por el estado y sus médicos, si tienes más de 18 años y por supuesto, si tienes unos papeles que te acreditan como ciudadano/a de pleno derecho y no como inmigrante en una sociedad que te tolera y te acoge, pero sobre la que no tienes ni voz ni voto. La Guerrilla Travolaka ha generado un movimiento político internacional que reclama que el régimen de género binario hombre-mujer no es suficiente. No es suficiente, por lo tanto, el diagnóstico de disforia de género y la patologización sistemática de expresiones de género que se sitúan más allá del modelo de reversibilidad médico-legal.

Aunque todavía hay gente que piensa que los y las transexuales “pasan de un régimen de poder a otro” al someter sus cuerpos a los estándares normativos de género impuestos por el sistema médico legal de nuestras sociedades de capitalismo tardío, lo cierto es que desde las calles y la proliferación de políticas del cuerpo, ha llegado la hora de considerar esta “violencia” de otra manera.

La Guerrilla abre espacios de negociación de las normas de género y sus representaciones médicas, legales y artísticas. El género, en tanto que norma social, es y ha de ser renegociado una y otra vez en diferentes escalas de la vida cotidiana (Mahmood, 2005). La norma de género ha de ser corporizada y renegociada, modificada y evaluada constantemente y en diferentes contextos. La Guerrilla Travolaka ha optado por establecer un diálogo con responsables de unidades de género en Cataluña, con el fin de discutir estrategias conjuntas de representación en los cuadros médicos nacionales e internacionales. Por otro lado, también ha generado mecanismos de representación colectiva a través de un manifiesto consensuado (2) que busca establecer puntos de diálogo entre las distintas formas de habitar un cuerpo trans. Estas estrategias de representación colectiva producen efectos inmediatos, reorganizando las geografías políticas de interacción con las instituciones, pero también entre distintas comunidades minoritarias, cuyas estrategias de representación a menudo pasan por esencializar determinados aspectos en identidades fijas que se definen a partir de la diferencia. Por

su forma de entender el género, el cuerpo, el sexo, la identidad (individual y colectiva) y la acción política, hemos querido dar visibilidad entre estas líneas a un grupo que para nosotras encarna políticas de representación de sexualidad que contesta a la norma y abre espacios para generar esa vida más flexible y habitable.

Somos conscientes de que nos dejamos muchos espacios y muchos colectivos de encuentro, placer, reflexión, visibilidad... pero el objetivo de este artículo no es hacer una genealogía o elaborar un archivo de personas y colectivos que están abordando el sexo, el género y la sexualidad desde las políticas estéticas o de representación pospornográfica. Sin embargo, desde aquí un reconocimiento a todas las personas que están trabajando desde la invisibilidad activa, y a todos aquellos colectivos que en un momento de colapso enumerativo nos hemos dejado.

[Cerrar sesión](#)

[Reiniciar el sistema](#)

Notas

(1) Para una crónica completa de esta tradición ver *Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español*, por Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila, Desacuerdos, volúmen 2, 2005, disponible on line en <http://www.arteleku.net/4.0/pdfs/Pages%20from%20Desacuerdos%202.pdf>

(2) Este manifiesto está disponible en catalán, castellano y francés en:

www.guerrilla-travolaka.blogspot.com

Fuentes

BUTLER, JUDITH (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York and London, Routledge)

BUTLER, J (1993) *Bodies That Matter. On the Discursive Limits Of Sex* (New York and London, Routledge)

BUTLER, JUDITH (2004) *Undoing Gender* (London and New York, Routledge)

CALIFA, PAT (2000) *Public Sex: the culture of radical sex* (Cambridge: Clei Press)

CASE, SUE-ELLEN (1995) *Cruising the Performative: Interventions into the Representation of Ethnicity, Nationality, and Sexuality* (Bloomington: Indiana University Press)

HALBERSTAM, JUDITH (2005) *In a queer time and place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press)

HARRIS, GERALDINE (1999) *Staging Femininities. Performance and Performativity* (Manchester and New York: Manchester University Press)

LAQUEUR THOMAS (1994 [1976]) *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud* (Madrid: Cátedra)

MAHMOOD, S (2005) *Politics of Piety. The Islamic Revival and the feminist Subject* (Princeton University Press)

MULVEY, LAURA (1988) *Placer visual y cine narrativo* (Valencia y Minnesotta: Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y RTV y Universidad de Minnesotta, 1ª ed., 1975)

O'TOOLE, LAURENCE (1999) *Pornocopia: Sex, technology and desire* (London: Serpent's Tail)

RUBIN, GAYLE (1997) *Sexual Traffic. Interview*, en WEED, ELIZABETH y SCHOR, NAOMI (Ed.) (1997) *Feminism meets queer theory* (Bloomington: Indiana University Press)

RUWEN, OGIEN (2005) *Pensar la pornografía* (Barcelona, Buenos Aires: Paidós)

SCHNEIDER, REBECCA (1997) *The explicit body in performance* (London and New York: Routledge)

SEDGWICK, KOSOFSKY EVE (1998 [1990]) *Epistemología del armario* (Barcelona: ediciones de la Tempestad)

WEED, ELIZABETH y SCHOR, NAOMI (Ed.) (1997) *Feminism meets queer theory* (Bloomington: Indiana University Press)

WILLIAMS, LINDA (2004) *Porn Studies* (Durham and London: Duke University Press)