

Abrir el culo: Subvertir los discursos, prácticas y espacios hegemónicos a través del arte.

Paula Rodríguez Fernández

Tutor: Jose Antonio Langarita Adiego

Curso: 2022-2023

Màster Oficial Interuniversitari en Estudis de Dones, Gènere i Ciutadania

edgc

MÀSTER OFICIAL
INTERUNIVERSITARI
EN ESTUDIS DE DONES
GÈNERE I CIUTADANIA

Resumen

Esta investigación, cuestiona los discursos que normalizan una construcción binaria, heterosexual y hegemónica sobre el modo en que existimos a través de nuestro cuerpo, problematizando el culo y sus usos desde la política, los deseos, la sexualidad y el poder mediante la aplicación de una metametodología basada en las artes. Esta metametodología se desarrolla a raíz de una producción artística, en la que se genera una instalación que subvierte los discursos, prácticas y espacios que se han construido desde la hegemonía cultural, para resignificar los usos del culo. Así, se problematiza el deseo políticamente correcto y la represión que existe sobre una parte de nuestro cuerpo que todas tenemos y que, por lo general, a todas nos suscita atracción indistintamente del género, sexo, identidad o sexualidad bajo las cuales nos identificamos y definimos. En la investigación se ha llevado a cabo una instalación que ocupa el espacio público y reivindica los usos, sexualidades y deseos que convergen en el culo, legitimando la práctica artística como un lugar de producción discursiva y contranarrativa. Asimismo, este discurso contrahegemónico, se apoya en perspectivas plurales que conectan el feminismo con la sexualidad y el arte, para mostrar nuevas posibilidades de comprender la cultura de un modo más diverso, e invitar al público que encontramos a pie de calle a cuestionar estos discursos y reflexionar sobre la influencia de los mismos en su realidad cotidiana.

Palabras clave: Artivismo, LGBTIQ+, producción artística, metametodología, cocreación.

Resum

Aquesta investigació, qüestiona els discursos que normalitzen una construcció binària, heterosexual i hegemònica sobre la manera en què existim a través del nostre cos, problematitzant el cul i els seus usos des de la política, els desitjos, la sexualitat i el poder mitjançant l'aplicació d'una metametodologia basada en les arts. Aquesta metametodologia es desenvolupa arran d'una producció artística, en la qual es genera una instal·lació que subverteix els discursos, pràctiques i espais que s'han construït des de l'hegemonia cultural, per a resignificar els usos del cul. Així, es problematitza el desig políticament correcte i la repressió que existeix sobre una part del nostre cos que totes tenim i que, en general, a totes

ens suscita atracció indistintament del gènere, sexe, identitat o sexualitat sota les quals ens identifiquem i definim. En la recerca s'ha dut a terme una instal·lació que ocupa l'espai públic i reivindica els usos, sexualitats i desitjos que convergeixen en el cul, legitimant la pràctica artística com un lloc de producció discursiva i contranarrativa. Així mateix, aquest discurs contrahegemònic, es recolza en perspectives plurals que connecten el feminisme amb la sexualitat i l'art, per a mostrar noves possibilitats de comprendre la cultura d'una manera més diversa, i convidar al públic que trobem a peu de carrer a qüestionar aquests discursos i reflexionar sobre la influència dels mateixos en la seva realitat quotidiana.

Paraules clau: Artivisme, LGBTIQ+, producció artística, metametodologia, cocreació.

Abstract

This research questions the discourses that normalize a binary, heterosexual, and hegemonic construction of how we exist through our bodies. It problematizes the anus and its uses in politics, desires, sexuality, and power through the application of an art-based metamethodology. This metamethodology emerges from an artistic production in which an installation is created to subvert the discourses, practices, and spaces constructed from cultural hegemony, in order to resignify the uses of the anus. Consequently, it problematizes politically correct desire and the repression which exists regarding a part of our bodies that we all have and that generally causes attraction regardless of the gender, sex, identity, or sexuality under which we identify and define ourselves. The research involved the creation of a public installation that claims and legitimizes the uses, sexualities, and desires which converge around the anus, establishing artistic practice as a site for discursive production and counter-narrative. In addition, this counter-hegemonic discourse is supported by plural perspectives which connect feminism with sexuality and art, to show new possibilities for understanding culture in a more diverse way and invite the public encountered on the streets to question these discourses and think about their influence in their everyday reality.

Keywords: Artivism, LGBTIQ+, artistic production, metamethodology, co-creation.

Agradecimientos

Agradecer en primer lugar, a todas las mujeres que se quedaron sin voz porque me han inspirado a seguir siempre adelante, a las que me rodean y han compartido la lucha conmigo, especialmente a mi madre Carmen que siempre me educó tanto a mi como a mi hermano en la igualdad y me enseñó a ser mujer, siempre la que yo quisiera, pero también a mi padre por respetarla y amarla, enseñándome que no merezco menos. También, a todas las personas que se han implicado durante su desarrollo tanto a nivel universitario como personal, a Maria que siempre esta de una u otra forma, a Javi, Cris y Milan por confiar en este proyecto y colaborar en él sin esperar nada a cambio por y creer en ello, son todas ellas personas maravillosas. Por último, con especial cariño, a Josan por acompañarme desde el principio y tutorizarme de una forma tan honesta, académica y tierna. Gracias.

Indice

1. Introducción.....	6-7
2. Marco teórico:	
2.1 Introducción de los discursos, prácticas y espacios hegemónicos.....	8-10
2.2 Cultura, mecanismos y representaciones del ser construidas socialmente.....	10-15
2.3 Poner el cuerpo en el centro y el foco en el culo.....	15-18
2.4 Construcción binaria del género y la sexualidad: un apunte desde la perspectiva decolonial.....	18-23
2.5 Un apunte situado en el cuerpo lesbiano sobre la pasividad activa.....	23-27
2.6 Subvertir el culo a través del arte en distintos espacios mediante la aplicación de diversos movimientos artísticos a la metametodología de investigación.....	27-35
3. Metodología/Metametodología	
3.1 Introducción a la metametodología.....	36-41
3.2 Proceso creativo.....	41-51
3.3 Proceso técnico.....	51-53
4. Análisis de la instalación.....	53-57
5. Conclusiones.....	58-59
6. Referencias bibliográficas.....	60-67
7. Anexos.....	68-71

1. Introducción

Estas páginas comprenden una investigación que se desarrolla mediante la creación de una instalación artística itinerante titulada: Abrir el culo. A partir de ella y del análisis teórico que se despliega para construirla, se pretende cuestionar los discursos que normalizan una construcción binaria, heterosexual, hegemónica y racista sobre la corporalidad y el modo en que existimos a través de nuestro cuerpo. Este cuestionamiento problematizará el culo y sus usos desde la política, los deseos, la sexualidad y el poder. Despegar el culo del cuerpo y desplazarlo del espacio que se le asigna hegemónicamente, también tiene como propósito desvincularlo del cuerpo gay y la mirada cisheterosexual que pesa sobre el culo de las mujeres, para así, resignificarlo en lo que respecta a su relación con el cuerpo, el género y la política sexual. De este modo, se revela que todas las personas tenemos un culo susceptible de ser usado y aunque pueda parecer una parte imparcial de nuestros cuerpos al margen de las categorías que nos atraviesan, esta investido por miles de construcciones, pensamientos y estigmas que reducen su uso a la defecación. Sin embargo cómo he recalcado, en el caso de los hombres gays, esta concepción cambia en base a una serie de consideraciones que serán analizadas a lo largo del trabajo. En esta línea, la instalación que genero, se presenta como una herramienta artística que hace uso de la capacidad transformadora que tiene sobre las personas y los espacios que estas transitan, donde crecen y se forman, para cuestionar todo el engranaje que rodea el culo desde lo tangible.

Los objetivos principales serán: (1) cuestionar los discursos y las narrativas dominantes en nuestra sociedad que influyen en estos usos y condicionan nuestra forma de vivir, (2) identificar las contradicciones discursivas y epistemológicas sobre el uso del culo desde perspectivas más inclusivas e interseccionales como las queer, marica o bollo y (3) resignificar el culo a través de la creación artística. Como objetivos secundarios, también se analizará la dominación patriarcal subyacente a la penetración, se cuestionará el culo como objeto politizado en los espacios que por norma lo excluyen, procuraré construir nuevos imaginarios en torno al mismo y ocuparé uno de estos espacios públicos que le niegan el acceso.

Uno de los pilares de esta investigación es problematizar el debate que gira en torno a cómo se percibe la práctica artística. Si bien *a priori*, puede percibirse que esta no se manifiesta

como una práctica discursiva y teórica, es una realidad humana y social que genera nuevos significados culturales e invita al público a repensar sobre los mismos. En base a esta reflexión, en el presente trabajo planteo una metametodología en la cual la instalación artística se manifiesta por su poder subversivo y disruptivo sobre las lógicas de poder aprendidas, oponiéndose así, al saber impuesto por las personas que usualmente producen saberes desde Occidente. Asimismo, pretendo otorgar valor a las aportaciones de otros autoras/es que ofrecen una mayor representatividad en relación a las configuraciones que descansan sobre el culo. En este sentido, la metodología que se aplica no es universal, sino que se construye en función de: los elementos que se analizan, los principios que fundamentan su uso y la resignificación e innovación que el lenguaje artístico ofrece.

Cabe destacar que a lo largo del trabajo se usará el femenino genérico como expresión gramatical en referencia a todas las personas como grupo social por encima del género, la identidad o cualquier otra categoría asociada al binomio masculino/femenino, así como en algún caso específico puedo hacer uso de pronombres masculinos o expresiones no-binarias.

Para finalizar este apartado introductorio, considero relevante para una investigación cuya metodología se va a basar en la epistemología feminista, posicionarme como investigadora, sujeta de conocimiento, activista, mujer lesbiana, cis, blanca, de clase media y universitaria. También como objeto de estudio e interprete de la obra puesto que, mi perspectiva se compone de numerosas experiencias identitarias que seguramente influirán en el proceso de investigación, lo cual valoro e incentivo muy positivamente. El academicismo que envuelve una investigación de este tipo se entrelaza tanto con los conocimientos personales y artísticos, como con el bagaje feminista que promueve un aporte en clave de género al estudio. El sistema de citación usado a lo largo del trabajo y en la lista de referencias es APA (7ª edición), excepto por dos puntualizaciones; en la lista de referencias bibliográficas se citará siempre el nombre de pila de los/las/les autores/as/es citados/as/es y cuando se realicen citas textuales, al menos la primera vez, también se les citará con su nombre de pila y el primer apellido. Esta excepción pretende dar valor a las referencias, textos, páginas web e investigaciones consultadas que han sido redactadas por mujeres o personas que pertenecen a grupos menos legitimados y más disidentes.

2.Marco teórico

2.1 Introducción de los discursos, prácticas y espacios hegemónicos

El marco teórico que construye esta investigación parte de la discusión en torno al poder y la influencia que tienen los discursos hegemónicos sobre todas las personas. Estos validan cómo “humanas” unas prácticas, comportamientos e identidades en concreto que serán asumidas socialmente como “las correctas”. De este modo, los espacios que habitamos estarán supeditados a estos discursos y prácticas hegemónicas. Sin embargo, ¿Quién es humano? ¿Quién decide el acceso a «ser» humano, y quién queda excluido de «lo humano»? (Javier Sáez, & Sejo Carrascosa, 2011). Los privilegios otorgados a la categoría de «lo humano», al igual que el sexo legítimo y las prácticas “correctas”, tienen mucho que ver en esta investigación con el concepto de hegemonía cultural acuñado por Antonio Gramsci, ya que en ella se subvierten una serie de significados y realidades conectadas al culo, con el objetivo de reinterpretarlas en un sentido contrahegemónico a través de un dispositivo cultural presente en nuestra cotidianidad, el arte.

Para Gramsci, la hegemonía define una relación social que atraviesa a todas las personas. Esta reproduce la visión general y los intereses del grupo social dominante de un modo universal que se configura a través del sentido común y las prácticas cotidianas. La noción de hegemonía que utiliza Gramsci tiene implicaciones sociales, individuales, en el espacio público y también en el privado (Gastón Varesi, 2016; Gramsci, 1971; 1972). En este marco, se puede advertir, como el poder relativo a la configuración de la sociedad de un grupo dominante sobre el resto de grupos se construye paulatinamente y de una forma sutil, siendo especialmente incisivo a través de un conjunto de normas sociales, dispositivos y prácticas culturales que censuran el resto de conocimientos y significados que puedan construirse desde otras perspectivas. De este modo, se niega la realidad de las personas que no se reconocen dentro de este régimen de discursos y prácticas para reprimir su agencia sobre cualquier discurso considerado correcto, humano, natural¹ o social. Estas personas serán lo otro, los otros, “alter” y lo correcto será definido en oposición a “lo otro” (Simone de Beauvoir, 2005).

¹ A lo largo del documento haré referencia a la palabra natural/naturaleza en los términos en que Donna Haraway define naturaleza. Es decir, como un signifiante que se articula a partir de un contexto situado. La naturaleza no puede existir antes de la construcción que hacemos sobre la misma. “La naturaleza es un lugar común y una construcción discursiva poderosa, resultado de las interacciones entre actores semiótico-materiales, humanos y no-humanos” (Haraway, 1999, p.124)

No obstante, quienes precisamente sostienen estas discriminaciones crean una realidad muy concreta, que de un modo imperceptible consolida sus privilegios implícitos.

Estos discursos, prácticas y espacios definidos en base a una hegemonía cultural e inscritos en nuestra realidad y nuestros cuerpos, construyen una serie de valores, pensamientos y significados que en el caso que nos ocupa revelan qué es el culo, para qué sirve, cuál es su uso correcto, lo que provoca y las incoherencias que lo rodean. El culo es una parte de nuestro cuerpo que todas las personas tenemos y que forma parte de las construcciones sociales sobre lo atractivo dentro de nuestra cultura. De hecho, es a través de diversos dispositivos culturales como el cine, las revistas o el arte como se materializa y asimila individual y colectivamente esta atracción generalizada hacia los culos. No obstante, las categorías, prácticas, espacios y discursos que entran en juego dependen de las intersecciones que atraviesan al cuerpo que lo porta, es decir: si es un cuerpo blanco o negro, si es un cuerpo sodomizado o que penetra en otros cuerpos, si el sujeto que porta el culo goza o se avergüenza de su uso, si se identifica como mujer o hombre o, si bien, no se identifica dentro de los parámetros corporales binarios, si es un culo religioso, ateo, homosexual² o heterosexual y un largo etcétera (Sáez & Carrascosa, 2011). Como expresan Sáez y Carrascosa, es en estas variables donde se articulan las políticas, deseos, sexualidades y contradicciones en torno al culo y sus usos. Incluso, donde se descubre el poder y la opresión ejercida sobre los cuerpos que disiden de las variables aceptadas por estos discursos, pero también, sobre aquellas que alimentan un orden social establecido e inapelable saturado de significados machistas, homófobos y racistas.

En último lugar, hay que tener en cuenta que el culo se expondrá en un espacio público construido desde la hegemonía. Por tanto, es necesario señalar que para resignificarlo en el mismo espacio que lo excluye, hay que desmontar la creencia de que los espacios públicos están contruidos como espacios neutros e igualitarios. Asimismo, es preciso señalar que nos pertenecen a todas las personas por igual y que deben permitirnos expresarnos con total libertad. Como demuestran varios ensayos sobre la percepción de seguridad y libre movimiento en los espacios públicos y cotidianos desde una perspectiva de género (ver Sara

² “La palabra homosexual tiene unas connotaciones específicamente masculinas” (Sheila Jeffreys, 1996). No obstante, a lo largo del documento será usada para designar todas aquellas identidades que no se corresponden con la heterosexualidad. Incluyendo así a las personas no-binarias, transexuales, lesbianas, bisexuales, gay, *queer*, y otras categorías que puedan incluirse dentro del símbolo + de las siglas LGBTIQ+. Asimismo las referencias únicamente a los hombres cis homosexuales serán especificadas bajo esta nomenclatura (hombres cis homosexuales) para evitar confusiones.

Ortiz, 2014 e Isabel Segura, 2012), la configuración de los espacios públicos en las “sociedades patriarcales y de herencia colonial” está constantemente sometida a controles y regulaciones que más allá de generar una sensación de pertinencia y seguridad consiguen el impacto contrario³ (Paul. B. Preciado, 2022).

Estos trabajos nos sirven para defender como, a partir de transmisiones culturales que traspasan generaciones todas las personas aprendemos las funciones que tiene cada espacio y lo que se nos permite o no hacer en ellos, así como, bajo la creencia absoluta de nuestro derecho reconocido a la libertad y la vida, a respetar o no los elementos, el mobiliario que los define y la semiótica incorpórea que manifiestan. No obstante, el espacio denominado como público “es un espacio altamente jerarquizado y comercializado [...] un espacio segmentado por líneas divisorias de clase, raza, sexo, sexualidad y discapacidad, en el que solo el cuerpo blanco, masculino, heterosexual, válido y nacional puede circular como sujeto político de pleno derecho” y donde el resto de cuerpos que no se ajustan a estas categorías son “constantemente sometidos a diversas formas de restricción, violencia, exclusión, vigilancia, guetización y muerte” (Preciado, 2022, p.405)

2.2 Cultura, mecanismos y representaciones del ser construidas socialmente

Esta investigación pretende cuestionar los discursos construidos sobre la corporalidad, el modo en que existimos a través de nuestro cuerpo, las partes que lo forman y cómo lo que estos discursos producen en nosotras y nuestra forma de pensar y sentir tiene un impacto que recae sobre nuestros cuerpos. También, en la manera en que nos proyectamos a través de ellos, la violencia que sufren, cómo se transforman y los transformamos. Estos discursos que influyen en nuestro desarrollo y condicionan nuestra vida cotidiana, tanto en los espacios públicos como en nuestro entorno privado, se apoyan en una cultura altamente hegemónica construida sobre un marco binario del sexo, el género y el cuerpo que además avala la institucionalización de la heterosexualidad como normativa y obligatoria (Judith Butler, 2007).

³ La forma de abordar la seguridad en los espacios públicos y las ciudades desde una perspectiva feminista que pone en el centro a las mujeres y su cotidianidad, incide en la importancia de aplicar una perspectiva que va más allá de lo que la ley define como violencia. Esta perspectiva queda ampliamente reflejada en los ensayos de Sara Ortiz Escalante (2014) y Isabel Segura (2012).

Si bien el cuerpo esta imbricado en todos nuestros actos y formas de estar o permanecer, cómo esta investigación se centrará en la problematización del culo y sus usos desde los lugares que le da la política, los deseos, la sexualidad y el poder, asimismo, partirá de preguntas cómo ¿qué diferencia un culo de otro? y ¿en base a qué se pervierten unos usos y se legitiman otros? Para ello, se analizarán algunas de las representaciones sociales que transitan y descansan sobre el culo a través de la cultura con el propósito de resignificarlo, tanto desde el cuestionamiento de las construcciones y representaciones que lo rodean como, de un modo más tangible, en los espacios culturales y públicos de los cuales ha sido excluido. Si cualquier uso del culo que exceda la defecación ha quedado fuera de ciertos espacios, es porque se han vinculado dichos espacios a la masculinidad hegemónica, la religión, el modelo familista⁴ (Adela Garzón, 1998) o la heterosexualidad.

En esta investigación, la interpretación de la palabra cultura, toma un peso importante porque se recoge desde la perspectiva en que la cultura se escribe por un cuerpo social concreto, que impera sobre nosotras y oprime al disidente mientras que aquí, planteamos la posibilidad de que cualquier persona pueda ser “un agente de cultura” (Ángel Díaz de Rada, 2012). Como expresa Edward Tylor (1871), aunque en un sentido más antropológico, “is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society” (p.1). Entendemos que en su definición androcéntrica, la palabra tradicional “hombre” designa también a la mujer y a todas aquellas personas que no se definen cómo hombres en nuestras sociedades, así recojo el razonamiento de Díaz de Rada (2012) cuando argumenta que la cultura “se predica de la acción social, es una propiedad de la acción social y no de quienes la ponen en práctica” (p. 19).

Estas categorías mencionadas con anterioridad, operan en nuestros sistemas patriarcales sostenidas por la hegemonía cultural, que prevalece sobre todas nosotras para enseñarnos continuamente los privilegios adscritos a la normatividad y el precio que pagan las personas que disiden. Además, estas cuestiones nos permitirán ver cómo se inclinará la balanza social otorgando privilegios a ciertas personas y censurando a otras en un sentido que bien podría asemejarse al que Monique Wittig plantea a continuación:

⁴ Respecto del concepto familista recalcar que se caracteriza por revitalizar el concepto de la familia nuclear y poner a la familia como aspecto central y básico de la vida de todas las personas (Garzón, 1998).

La ideología de la diferencia sexual opera en nuestra cultura como una censura, en la medida en que oculta la posición que existe en el plano social entre los hombres y las mujeres poniendo a la naturaleza como su causa. Masculino/femenino, macho/hembra son categorías que sirven para disimular el hecho de que las diferencias sociales implican siempre un orden económico, político e ideológico. (Wittig, 2006, p. 22)

Haciendo una comparativa al apunte de Wittig cuando habla de la ideología de la diferencia sexual, esta censura, trasladada al culo y sus usos disidentes⁵ generará una serie de representaciones que la sociedad toma, *a priori*, como verdades absolutas, pero que al mezclarse con las fantasías y deseos disidentes⁶ derivará, tanto en la homofobia como en la vergüenza y la culpabilidad de las personas que sientan deseos que se vinculan al uso del culo o quieran explorar deseos que escapan a la normatividad heterosexual, la cual, reduce todas las prácticas que se puedan derivar de los cuerpos únicamente al sexo pensado para reproducirse (Guy Hocquenghem, 2009; Preciado, 2009). Estas consideraciones y categorías serán relevantes en la medida en que se vincularán al reconocimiento social, la distribución de sentido entre sexos, el género, las políticas identitarias y la disgregación de las personas en estructuras sociales o comunitarias concretas.

Todo lo que producimos, nuestros actos, como nos percibimos y la forma en que nos mostramos al exterior, así como, aquello que nos atraviesa y nos afecta, pasa en modo alguno, por el cuerpo. Existimos a través de él. Nuestro cuerpo, es un todo compuesto por distintas partes que nos caracterizan y permiten expresarnos e identificarnos. Sin embargo, se encuentra constantemente supeditado a las clasificaciones que la historia natural de las sociedades humanas define y vincula a nosotras a través de nuestro “cuerpo sexuado” (Preciado, 2002). Hago uso de este concepto para recalcar que no podemos despojarnos de la propiedad sexual que habita sobre nuestros cuerpos ni de la producción de

⁵ A lo largo del texto, hablare de usos disidentes en relación al culo para referirme a todos aquellos usos en los que interviene el culo de uno u otro modo, que son diferentes a la acción de defecar. También, abarcará aquellas prácticas tanto corporales como sexuales y sociales en las que interviene, que no se manifiestan dentro de los parámetros que definen la hegemonía.

⁶ La expresión “deseo disidente” será usada a lo largo del texto para expresar cualquier tipo de deseo *queer* o no normativo tanto si se da en prácticas sexuales entendidas desde la heterosexualidad, como en las que se encasillan en la homosexualidad. Abarcará también, todas las fantasías y deseos que se oponen categóricamente a las construcciones hegemónicas, blancas, binarias, tradicionalistas y heterosexuales que se expresan en estos términos. Tomando conciencia en todo momento que la disidencia y por ende “los deseos disidentes” se expresan e interseccionan con el contexto, el sujeto y los grupos sociales a los que pertenecen los sujetos. Es decir, que el salir de la norma y ser disidente también es una realidad vinculada a los privilegios y el entorno donde sucede y, que en ocasiones, es precisamente por esos privilegios y el entorno en el que nos encontramos que podemos permitirnos ser disidentes o gozar de nuestros deseos contra-hegemónicos.

representaciones normativas que compartimos y que los clasifican. En concreto, el punto en el que me centro, son las implicaciones que sufren nuestros cuerpos a causa de estas clasificaciones y el lugar que pasan a ocupar los cuerpos (y personas) clasificados en grupos que se han construido en oposición a los discursos dominantes. La discusión de estos elementos es relevante porque la investigación se centra en las implicaciones que aluden al culo y sus usos, así como, a los cuerpos que portan estos culos. También, sobre las clasificaciones que se decretan en función de la expresión y proyección corporal que mostramos y como se vincula al género, la identidad, la genitalidad y la sexualidad desde una perspectiva patriarcal sostenida por los discursos, mecanismos y representaciones del poder.

Los mecanismos y representaciones que sostienen el poder que el sistema ejerce sobre nuestros cuerpos nos adoctrinan (más que nos enseñan) a través de una cultura heteropatriarcal que representa lo correcto, lo que es natural y determina que es la norma. Asimismo influyen de un modo tan imperceptible en nuestra cotidianidad, que crecemos asimilando estos discursos como propios. Esta operación particular del sistema en el que vivimos, tiene como resultado una serie de concepciones sobre la sexualidad que son falócratas, heteronormativas y misóginas, ya que, proyectamos estos discursos aprendidos en nuestra realidad más cotidiana y en consecuencia, creamos nuestros imaginarios colectivos sobre las prácticas sexuales y el deseo. En esta línea, son falócratas, porque refuerzan el ideal de la superioridad masculina al reducir las prácticas sexuales y la culminación de las mismas en función del goce y la satisfacción masculina. De modo que, la acción sexual recae en el falo. Por decirlo como Hocquenghem (2009), “esta sociedad es fálica y en relación con el falo se determina la cantidad de goce posible” (p. 72). Son heteronormativas porque siempre hacen referencia al coito entre una mujer y un hombre, se antepone la penetración al resto de prácticas o deseos y la finalidad primaria es la procreación. Por último, son misóginas porque la mujer siempre es el objeto pasivo y dominado, pero cuando el objeto pasivo y dominado se identifica como hombre (como podría ocurrir con la penetración anal en las relaciones homoeróticas), se le feminiza, reafirmando así el binarismo y los roles de género que aún persisten en nuestra cultura e imaginarios (Hocquenghem, 2009; Preciado, 2009; Butler, 2007).

Precisamente, esta cultura imperante con sus discursos, los roles de género y “estos indicadores corporales que son los medios culturales a través de los cuales se lee el cuerpo sexuado” (Butler, 2006, p.130) son los mecanismos y construcciones que pretendo subvertir usando un dispositivo que el mismo sistema construyó, la cultura y el arte que deriva de la misma. En concreto, las personas relegadas al resto de grupos que escapan a estas concepciones serán precisamente quienes “critiquen todas las instituciones de normalización heteropatriarcales” y “la centralidad de los aparatos de construcción de la identidad sexual” (Preciado, 2009, p.145). Las mismas, que en definitiva, son responsables del rechazo social que viven las personas que disiden de los parámetros establecidos por esta normatividad construida, sean o no leídas como disidentes.

En otro orden de cosas, si trazamos una línea entre las relaciones de poder y las construcciones hegemónicas que transitan en torno al culo como marco de referencia, comprenderemos el poder desde la pluralidad de relaciones e instituciones en las que nos encontramos todas las personas. En este punto, cabe esclarecer que si bien todas las relaciones inevitablemente implican poder, el poder también es una noción construida precisamente por quienes lo ejercen y se benefician de este ejercicio y por esa misma razón puede subvertirse, al igual, que veremos con las construcciones sociales. Las relaciones se construyen en torno a privilegios, deseos y límites que establecemos, motivo por el cual, en toda relación esta presente el poder. Estas pueden ser aceptadas o impuestas, pero, siempre pueden transformarse en capacidad de acción (Hannah Arendt & Guillermo Solana, 2015).

Como he referido en los párrafos anteriores, todas las estructuras sociales y sistemas de organización patriarcales que se sostienen mediante discursos, prácticas y espacios construidos de uno u otro modo en base a la hegemonía cultural, nos conducen a seguir y cumplir con unos valores y modelos de vida basados en relaciones de poder. Aun así, tanto si se dan entre personas como si confluyen con instituciones o dispositivos culturales e instrumentos gubernamentales, estas relaciones de poder presentan fugas y en ellas “existen necesariamente posibilidades de resistencia” en la medida en que todas las personas tenemos el derecho reconocido a la libertad y la vida (Michel Foucault, 1994, p. 126). Esto implica, que a menos que se dé una relación de esclavitud total, la resistencia siempre esta presente en

todas las relaciones aunque uno de los sujetos pueda leerse como subordinado. El hecho de reconocernos como personas que no nos identificamos con los parámetros de la hegemonía cultural es en sí mismo una resistencia. Ocupar categorías políticas no legitimadas y, en el caso de la lesbiana, también leída como inconcebible, es una forma de resistencia. Así, las subjetividades *queer*, asentadas en los márgenes de la norma son resistencias. Como subraya Preciado en una entrevista para *El Mundo*, defender que existen “multiplicidad infinita de cuerpos irreductibles al sistema binario” y que “la raza es una invención científica de la modernidad para justificar la colonización” (Elena Pita, 2019) es una forma más de resistencia. Reconocer la agencia de partes del cuerpo que hegemónicamente no se consideran órganos sexuales pero que nos producen placer, emanan deseos o pueden acoger orgasmos, también es una resistencia. Asimismo, establecer nuevas formas de relacionarse que subviertan el modelo hegemónico tanto social como sexual es otra forma de resistencia.

2.3 Poner el cuerpo en el centro y el foco en el culo

Las construcciones sociales más significantes en relación al culo como no-órgano sexualizado o dessexualizado (según quien lo mire), son aquellas que razonan sobre la identidad, el binarismo y sus jerarquías implícitas, el régimen normativo, la heterosexualidad y sexualidad obligatoria y la diferencia sexual y de género (Butler, 2007; Preciado, 2022; Wittig, 2006). No obstante, dado que son construcciones sociales, también pueden manifestarse nuevas formas de pensamiento y comprensión de la realidad más liberadoras, interseccionales o inclusivas que acojan los discursos, prácticas y personas que siempre han habitado los márgenes sociales.

Antes de empezar a poner el foco de esta investigación en el culo, primero es necesario situar el cuerpo. El cuerpo y lo que de él deriva, se define a partir de una serie de construcciones que se forman a través de la cultura. Como se ha señalado, la cultura está impregnada de ciertos constructos hegemónicos que apenas son cuestionados en nuestro día a día porque difícilmente sabemos identificarlos. Con esto, no se hace referencia a que no haya personas que trabajen en este cuestionamiento de las estructuras y discursos que parecen incuestionables, porque, precisamente esta investigación se nutre de estos cuestionamientos constantemente. Sino que, señala como las realidades que atraviesan a las personas dificultan el cuestionamiento de dichos constructos, estructuras y discursos. Es por ello, que depende de

cada persona individualmente decidir ser más o menos críticas con la historia y la cultura de la que se desprenden estos discursos.

Nuestros cuerpos, se relacionan y vinculan a las distintas categorías que emanan de los constructos mencionados en el párrafo anterior. Esto implica que están limitados por las mismas y oprimidos por esta hegemonía cultural. Sin embargo, es necesario entender que la vida social no podría comprenderse sin estas construcciones, porque hay una relación de causalidad entre lo construido simbólicamente y la realidad tangible. Con ello me refiero a que, si bien la vida cotidiana y las relaciones sociales no existen sin estas construcciones que pueden oprimir y limitar nuestros cuerpos, por otro lado, no podemos negar los privilegios que tenemos por la forma en que nuestros cuerpos se leen o la postura social que ocupamos por haber nacido en un lugar o contexto concreto. Es decir, la hegemonía cultural y la identidad, al igual que los constructos sociales, no son realidades ni conceptos estáticos sino que mutan y evolucionan del mismo modo en que lo hacemos las personas como grupo humano y social.

Butler (2007) sostiene que para crearnos como sujetos y personas con nuestros propios valores e ideas debemos destruir las categorías que oprimen nuestro cuerpo, para poder desatarnos de “los códigos específicos de coherencia cultural” que nos regulan. Estos códigos, constructos y/o pensamientos determinan un orden social impuesto por los dispositivos culturales que tiene el sistema, que instaure límites en nuestros cuerpos, los “límites de lo socialmente hegemónico” (p. 253-263). Estos límites en el contexto de un sistema que es racial, homofóbico, clasista y binario determinan el peligro de los mismos. Por tanto todos los cuerpos situados al margen del sistema son considerados como potencialmente peligrosos. Un ejemplo de ello es el caso del VIH; al transmitirse a través del intercambio de fluidos corporales, se instaure un supuesto peligro, al no poner límites a los deseos perversos o las prácticas sexuales no autorizadas. En lo que pertenece al culo en el caso de los cuerpos racializados, estos límites se instauran a raíz de la obtusa idea de que el sexo anal es impoluto, olvidando los otros usos que tiene el culo e instando a estas personas a usar productos o técnicas que limpian o blanquean la zona (Diego Falconí Trávez, 2020, p. 114).

Este orden social, impondrá castigos más y menos sutiles sobre los cuerpos que se salgan de la norma y los alterizarán del mismo modo en que el aparato digestivo hace la función

excretora, expulsándolos de los discursos y espacios públicos y negando sus prácticas y *modus vivendi* para legitimar el cuerpo normativo como el correcto. Sin embargo, frente a estas argumentaciones, Preciado (2002) responderá que los cuerpos también son centros de resistencia, que ocupan un espacio político donde se pueden subvertir los discursos y producir nuevos que derroquen estas creencias biologicistas desde la política, el placer, la sexualidad y las identidades. El cuerpo que es construido inmaterialmente por la sociedad y el sistema, se resignifica en la era contemporánea y resiste ante las distintas formas que se inventan para negarlo. Los cuerpos disidentes encuentran formas para acceder a las “tecnologías textuales, discursivas y corporales que los producen y objetivan” (p. 135) y se insertan en el espacio público para reivindicar que como personas libres de derecho también les pertenece, también lo habitan y también lo definen.

Anteriormente, he mencionado cómo los discursos dominantes, aquellos que rigen a la mayoría de personas sociales, construyen la diferencia sobre los cuerpos y los clasifican y validan o estigmatizan. Estos mismos discursos junto a los dispositivos de los que se valen para difundirlos establecen un sistema sexo-género concreto en el cual “el sexo tal como lo conocemos -identidad de géneros, deseo y fantasías sexuales, conceptos de la infancia- es en sí un producto social” que organiza los cuerpos y relaciones (Gayle Rubin, 1996, p. 45). Estos cuerpos y las relaciones que establecen entre ellos responden a este sistema, así como las partes de él que al sexualizarse nos definen, clasifican y validan o pervierten.

En cuanto a enfocar el culo, cuando Hocquenghem (2009) afirma que “la constitución de la persona privada, individual y púdica es del ano” (p. 73), toma como punto de partida la centralidad que ocupa el falo en el cuerpo. En el mismo orden de este argumento, el autor manifiesta una jerarquía en las relaciones sexuales construida para satisfacer a este órgano, y es en base a esta norma reguladora sobre el sexo como se construye el ano como antagónico del falo. Si bien el ano es el centro del culo, cabe recalcar que no son sinónimos y que lo que pretendemos resignificar a través de la práctica artística, es el culo, tanto material como simbólicamente. Tanto Preciado como Hocquenghem, aluden continuamente al ano como un dispositivo disidente que debe significarse para resignificarse y usarse concienzudamente para subvertir estas categorías marcadas por la hegemonía y el sexismo, que básicamente “es una práctica histórica de diferenciación y taxonomía jerárquica entre cuerpos” (Pita, 2019). No

obstante, en este caso exponemos el culo como un órgano que participa de esta subversión por razones que superan el estado anal. Esta participación, esta marcada por la atracción que nos suscita el culo, la violencia que puede recibir, la ternura que acoge cuando es acariciado, el binomio dominación/sumisión en el cual participa tanto en las relaciones sexuales como afectivas y la perversión, la sensualidad y la seducción que desprende al moverse.

Aunque, en este sistema tan heteronormativo, patriarcal y misógino la parte del cuerpo mas opuesta al falo, desde una perspectiva psicoanalista, será el ano (Hocquenghem, 2009, p.72), el culo comprenderá otros significados más amplios que también serán sometidos a juicio. Para entender el lugar en el que se sitúa el culo será preciso comprender la opresión moral y la represión social que, *de facto*, restringe sus usos más allá del cagar, así como, las relaciones, personas, lugares y movimientos a partir de los cuales se ha subvertido, reivindicado y politizado su uso. El culo es privado en cuanto opuesto al falo, pero, será público a través de las manifestaciones homofóbicas que el mismo sistema genere y se hará visible a través del miedo y la estigmatización que el tratamiento del VIH exhiba, entre otras que se analizaran paulatinamente a lo largo del ensayo. El culo, pone al sistema sexo-género dominante en duda, subvierte roles, nos invita a resignificar el papel de las partes del cuerpo que empleamos en nuestras prácticas sexuales, nos conduce a naturalizarlas y reinventar sus límites, crea posibilidades de resistencia y ocupa el espacio público desde la práctica del *cruising* hasta el arte *queer*.

2.4 Construcción binaria del género y la sexualidad: un apunte desde la perspectiva decolonial

La colonización que incide en los cuerpos refleja cómo los procesos culturales y sociales, en los cuales también se ubican las distintas conquistas, consolidan ciertas identidades mediante la exclusión y el dominio de “otros” que en ese momento poseen capacidades de defensa inferiores. Esta colonización opera en virtud del “cuerpo social de la nación” y con el objetivo de evitar toda posibilidad de contagio social, hecho que en si mismo “afirma la preeminencia social y moral de las naciones colonizadoras sobre los pueblos colonizados” (Córdoba, Sáez & Paco Vidarte, 2005, p.152).

En este sentido, las identidades dominantes⁷ se construyen en oposición a esos “otros” que son avergonzados, denigrados y ajusticiados por distintos medios como: las diversas prácticas correctivas infringidas sobre estos cuerpos, terapias de reorientación sexual, la exclusión social, la desposesión de privilegios o la desocupación de lugares de poder, entre otras más sutiles. Butler (2007), explica como se ejecuta esta alteridad en el sexismo, la homofobia y el racismo de un modo que se asemeja a la función excretora puesto que “el rechazo de los cuerpos por su sexo, sexualidad o color es una «expulsión» de la que se desprende una «repulsión» que establece y refuerza identidades culturalmente hegemónicas sobre ejes de diferenciación de sexo/raza/sexualidad” (p. 262).

La colonialidad del poder, aplicada al culo, hace referencia al modo en que el sistema clasifica a las personas dentro de la sociedad. Esta operación se realiza a través de jerarquías construidas en base a: la clase, la raza, la sexualidad y la identidad. Partiendo de estas categorías mencionadas, se clasifica a las personas bajo identidades sociales que tienden a legitimar los discursos construidos por las personas blancas, privilegiadas y europeas negando otras identidades más subalternizadas. Estas identidades más subalternizadas suelen asociarse a las personas que usan su culo de otro modo que no sea para la evacuación fecal, lo cual, no implica que las personas que gozan de un estatuto social privilegiado no den otros usos a su culo que no sean defecar. Un ejemplo concreto mencionado con anterioridad, sería la discriminación de las personas con VIH. En este caso particular, juzgadas por su promiscuidad tanto desde el gobierno como las administraciones en un esfuerzo por desfocalizar la atención mediática de las nuevas formas de practicar sexo bajo un discurso moralista, que lejos de ser legítimo o moral, se basaba en una ética y un saber situado en una posición privilegiada y concreta que nos es útil para dar paso al segundo eje (Leo Bersani, 1995).

La colonialidad del saber, marca la construcción del conocimiento desde un lugar situado en las estructuras eurocéntricas, capitalistas, heterosexuales y binarias. De este modo, *a priori*, se

⁷ Los conceptos dominación/opresión usados a lo largo del trabajo se entienden como elementos dinámicos. Es decir, cuando se manifiesta una situación en la que aparece la una relación de dominación o opresión, la misma esta determinada por las intersecciones vinculadas a las personas que ejercen o la reciben. Por ejemplo, en las relaciones sexo-afectivas sadomasoquistas lésbicas el concepto de dominación esta condicionado por el consentimiento, el deseo y el placer definidos desde las identidades y la cultura lésbica. Por otro lado, en las relaciones heterosexuales este concepto se define a partir de otras intersecciones que le atribuyen un significado distinto.

oculta la existencia de otras racionalidades epistémicas o conocimientos generados en otros contextos, o/y a partir de construcciones no blancas, europeas, burguesas y masculinas. Cuando esta posibilidad se agota, estos saberes que se originan en los márgenes de la sociedad se visibilizan de una manera negativa. Es decir, se les otorga un valor inferior de una forma en que se refuerza su otredad y, por ende, son deslegitimados (Focault, 2011). Un ejemplo de ello serían las prácticas sexuales que se salen de la heterosexualidad y las relaciones sexo-afectivas construidas con un propósito distinto al de la reproducción, las cuales, serán visibilizadas por las instituciones que ostentan el poder y regulan la vida social para sancionarlas. Por norma general, estas “otras” tratan de deconstruir ese saber innato e indiscutible bajo el que crecemos y que particularmente se enseña a través de instrumentos institucionalizados como la educación, la cultura, la justicia o la sanidad. De este modo, todo lo que queda en los márgenes será incomprendible porque al estar construido y representado por subjetividades en la subalternidad se negarán y ocultarán sus posibles significados.

En último lugar, uno de los ejes más represivos se define a partir de la colonialidad del ser, ya que, se ejerce a través de la “inferiorización, subalternización y deshumanización” (Catherine Walsh, 2008, p. 138) de las personas que no encajan en el discurso impuesto. Este eje nos interpela especialmente porque la deshumanización que implica conlleva el uso de la violencia en diferentes estadios y es el último instrumento que el sistema de dominación legitimado articula para imponer una hegemonía identitaria. La cual, siempre va a proteger los privilegios de los sujetos blancos, occidentales, burgueses y heterosexuales.

En un primer momento, las personas que usen su culo para expresar nuevas realidades, identidades o prácticas disidentes⁸ serán estigmatizadas, reprimidas y excluidas de la esfera pública por los mismos discursos de control y poder que sustentan un orden ideológico binario sobre los cuerpos y las sujetas. En tal sentido, aún será mayor la represión si las categorías que las, los y les atraviesan interseccionan con la raza, la interpretación del género y el sexo o la clase social. Katarzyna Moszczyńska (2022), en referencia a Marlene Wayar (2019, p. 20-26), usa unas palabras muy acertadas para lo que sería la cúspide de esta colonialidad que no conseguimos percibir hasta que nos cuestionamos y que, en definitiva,

⁸ Cabe esclarecer que las prácticas disidentes se corresponden a aquellas prácticas estigmatizadas por los discursos y espacios heterocéntricos. Estas, incluyen aquellas en las que interviene el culo como órgano sexual pero excluye aquellas en las que no se manifiesta expresamente el consentimiento o son fruto de coacciones, agresiones, abusos de poder o manipulaciones realizadas desde una posición jerárquica no establecida entre las dos o más personas implicadas en la práctica, como las violaciones o la pedofilia.

limita y concreta qué es “lo humano” concediendo y denegando derechos y privilegios a otras corporalidades que no caben dentro de estas concepciones universales sobre “lo humano” binarias, heterosexuales y blancas:

En este sentido, la “Humanidad” (en cuanto que concepto y praxis) crea lo “humano” de modo diferencial al construirse sobre una norma culturalmente limitada que equivale a un “ideal” riguroso, estableciendo límites y tabúes para todo aquello que codifica como “humano” y “no-humano”. No se trata solo de definir a unos sujetos como humanos deshumanizando a los otros: el proceso de deshumanización se convierte en una condición *sine que non* para la producción de la “Humanidad” en las sociedades patriarcales (Moszczyńska, 2022, p. 314)

Lo que recoge Moszczyńska a través de Wayar, esclarece la condición de la norma que nos regula y ordena, la cual, pasa esencialmente por la deshumanización de los cuerpos no-normativos, que son excluidos de “lo humano/natural” al oponer resistencias frente a la reordenación constante que los mecanismos de control y las autoridades morales pretenden ejercer sobre todos los cuerpos.

Otro punto, es la forma de excluir el culo en la esfera privada, es decir, en cada persona de un modo individual y en los espacios que ellas conciben como privados, ya sea la familia, la pareja, los amigos, etcétera. Esta forma se construye de un modo más complejo y pasa en primer lugar por la “dessexualización y restricción del ano al uso exclusivamente defecatorio” (Joseph. M. Pierce, 2018, p.31). Pierce (2018) se refiere a que si el culo no se considera un órgano sexual no puede ser un lugar de deseo ni usarse para tales prácticas. Ante las limitaciones de este primer planteamiento, el relato hegemónico y patriarcal recurre a “las lógicas que discurren en torno al falo” y a “las jerarquías sociales en las configuraciones físicas del coito” (Anne Cvetkovich, 2003, p.94) que se encasillan en el binarismo y muestran el modo en que se construye la sexualidad, para fundamentar estas jerarquías y rechazar el conocimiento aportado desde las teorías que precisamente legitiman a las personas que declaran su culo, como “susceptible de ser utilizado” (Hocquenghem, 2009, p.80). Por tanto las personas que ocupan el lugar más elevado en estas jerarquías definen el poder y a la persona social en torno al falo y, en consecuencia, el culo sigue restringido al ámbito privado. En esta línea, *a priori* el culo ignora la diferencia de los sexos porque por detrás todos los culos se asemejan en mayor o menor medida. No obstante, bajo un discurso disciplinario sobre la expresión corporal y sexual, los dispositivos de poder y subjetivación representan la homosexualidad desde la repugnancia, apoyándose en las configuraciones hegemónicas sobre

la familia, el coito heterosexual y lo “natural”. Para ello, se usan mecanismos y estrategias de control que ejercen opresión, discriminación y diferenciación tanto desde los dispositivos del gobierno como en la cotidianidad de las personas. Tanto peligro supone la homosexualidad -porque la homosexualidad siempre aparece intrínsecamente atada al culo- como desencadenante de una supuesta amenaza de desnatalidad y perversión del resto de cuerpos reflejada a través de estos sujetos, que se construyen las jerarquías bajo las mismas configuraciones físicas del coito heterosexual, es decir, que también en estas prácticas se categorizan a las personas como pasivas y sometidas o activas y dominantes (Hocquenghem, 2009). Si bien, proveníamos de un historia occidental, blanca y burguesa donde la sexualidad ya se entendía como algo sucio fuera del matrimonio y la procreación, la homosexualidad se comprenderá como una forma de perversión que introducida por los colonizadores blancos simbólicamente reproducirá el dominio colonial en las prácticas sexuales (Córdoba, Sáez & Vidarte, 2005, p.154).

En este sentido, respecto del culo en las relaciones de índole privada, encontraremos a las personas clasificadas dentro del binomio activo/pasivo. Como resultado los sujetos se enmarcarán como masculinos (por tanto activos) o femeninos (por consiguiente pasivos), según sus deseos y los significados sociales que se atribuyan a estos. En este sentido, los primeros gozarán de más privilegios y menos estigmatización, son “impermeables” y los segundos serán cuerpos sumisos, feminizados y “penetrables” (Marta Segarra, 2014). Aunque el género que se atribuye a estos binomios sea ficticio, los discursos calaran sobre estas categorías y las personas pasivas o que se dejan someter, aquellas que gozan del uso de su culo se sentirán feminizadas, mientras que las activas serán representadas como sujetos masculinizados y significantes. *A priori* esta realidad se verá reflejada y será ineludible en todas las relaciones, ya sean heterosexuales o homosexuales. Será la consciencia que tomarán las personas sobre este modo hegemónico de vivir la sexualidad lo que generará resistencias y nuevas formas de relacionarse desde posturas más equitativas. En consecuencia, el deseo anal se desvincula forzosamente del hombre y la masculinidad porque su goce equivale a la pérdida de poder (representada desde el uso fálico) y a la feminización del sujeto que lo goza (Bersani, 1995).

Estas categorías (identidad, clase, género, sexualidad) que cuestionamos continuamente, generan una jerarquía corporal y social en la cual hay ciertos órganos y personas que toman

más valor y legitimidad pero que no pueden representar todas las experiencias corporales y expresiones del ser. Para este ejercicio, primero se debe desuniversalizar la comprensión de que el culo se ata a lo gay y diluir las categorías que regulan a las personas que gozan con su culo. Y así, dar poder y lugar a los cuerpos racializados, (in)migrantes y (des)genderizados y considerar todos estos discursos que no se rigen por el molde dominante como válidos.

2.5 Un apunte situado en el cuerpo lesbiano sobre la pasividad activa

El disciplinamiento constante que incide en nuestros cuerpos a través de la cultura nos ha enseñado que es lo correcto, lo perverso, lo que avergüenza o ni siquiera puede ser nombrado. Incluso, las represiones tanto legales como sociales que embisten nuestros cuerpos cuando, de un modo consciente, reivindicamos el derecho a ser pervertidas, desear lo que nos prohíben o practicar algo considerado antinatural, lascivo o sucio. Este disciplinamiento y sus miradas limitantes provienen de una minoría privilegiada que define cuales son “las categorías verdaderas de sexo”, la manera en que deben vincularse al género y la sexualidad y las prácticas “razonables” que emergen de este vínculo. Uno de los dispositivos a través de los cuales se transmiten estas verdades es la cultura y es en la cultura también donde “los tabúes sociales se instauran y preservan los límites y significados del cuerpo como tal” (Butler, 2007, p.258). La estructura que sostiene estos dispositivos es altamente patriarcal y “relativamente estable” y sus tabúes mutan paulatinamente para adaptarse a las nuevas realidades de las sociedades futuras. No obstante, lo hacen de un modo en que los grupos marginales siguen manteniéndose en los márgenes (Julia Creet, 1991) aunque parezca que cada vez en más lugares posean, al menos sobre el papel, más representatividad pública y derechos tanto constitucionales como humanos que hegemónicamente les fueron negados.

Como se ha podido observar, una parte de esta investigación se nutre del cuestionamiento de las construcciones binarias del género y la heterosexualidad obligatoria en relación al uso del culo. Como uno de los objetivos, es subvertirlas a través del arte para demostrar el control e instrucción que reciben nuestros cuerpos por medio de este dispositivo cultural. Los discursos contra-hegemónicos o opuestos a la cultura imperante, configuran un amplio abanico de nuevos significados que cimientan tanto teórica como políticamente una nueva realidad de prácticas y espacios tan legítimos como “correctos” o “verdaderos”.

Estos discursos contra-hegemónicos van más allá de los nuevos significados y aportes que las relaciones homosexuales entre hombres han podido construir y que tan discursiva y culturalmente se han atado al culo. Su uso, la represión y la moralidad que lo envuelve no solo ocupa a un grupo con unas características o cuerpos concretos, sino que presenta indicios de la carga cultural que tienen estas construcciones sobre todas las personas y de la influencia que pueden transmitir a través de los dispositivos culturales. Trazar un camino a través de los aportes producidos por los cuerpos lesbianos, nos acerca a experiencias sobre relaciones sociales y sexuales que no someten a cuerpos que reciben o dan, sino que se relacionan desde una receptividad mutua que construye nuevos significados que los rodean y acogen. En ellas, se profundiza en otros modos de comprender las distintas categorías y estructuras sociales que intervienen en el uso deseoso del culo. En este sentido, como apunta Cvetkovich:

The penetration of the anus is perhaps even more culturally freighted as a signifier of power than the penetration of the vagina; one indication of its cultural power is the frequency and virulence with which anal penetration and male homosexuality have been mutually defining. [...] It thus seems worth considering how constructions of anal receptivity and/or male homosexuality compare with the positive constructions of receptivity found in discussions of lesbian sexuality. (Cvetkovich, 1995 , p. 136)

Aunque en este caso Cvetkovich hace una apunte concreto sobre la penetración anal, este vínculo entre el culo y el marica abarca todos los usos deseosos del culo así como las prácticas vinculadas a este uso y les otorga la más alta legitimidad para hablar de las mismas desde una perspectiva que comúnmente es privilegiada, blanca y cis. En contraposición a estas perspectivas más visibilizadas y con el ánimo de abarcar una representatividad y conocimientos sobre estos usos más heterogénea⁹, indago acerca de las categorías activo/pasivo y la no-agencia de las personas consideradas pasivas desde una perspectiva lésbica y, muy brevemente, cómo repensar estos binomios desde las prácticas sadomasoquistas.

El impacto de los estereotipos misóginos en las relaciones lesbianas se acciona discursivamente por medio de la apropiación de las palabras *femme* y *butch* para designar, igual que en el resto de relaciones homoeróticas, cual de las dos personas es “el hombre” y “la mujer” de la relación partiendo de una concepción binaria, heterosexual y misógina sobre las relaciones. La *butch*, simbólicamente, representa al hombre de la relación y personifica a una

⁹ Así como en el capítulo anterior se hace una aproximación a esta realidad desde una perspectiva decolonial que no se acostumbra a tener presente en muchos trabajos académicos de índole LGBTIQ+.

mujer masculina, intocable y dominante. Por otro lado, la *femme* se vincula a la feminidad más hegemónica, la cual, caracteriza a la mujer por ser el objeto pasivo, feminizado y sumiso en la relación (Cvetkovich, 1995). Aunque en un principio este es el estereotipo vinculado a las relaciones sexo-social-afectivas lesbianas, las categorías *femme/butch* cobrarán otros significados y podrán leerse desde otras perspectivas disidentes que abarcarán una representatividad más extensa y reivindicativa desbordando estas mismas categorías. Esta tarea se llevará a cabo desde distintas disciplinas como la escritura, la música o el arte y algunos ejemplos estarán marcados por la hiperfeminización y la sexualización de las *femme* así como, la masculinización de las *butch* con la voluntad de empoderarse y acoger estos apodosos/insultos y resignificarlos¹⁰.

Tanto en el espacio de las prácticas sexuales como en los espacios sociales, estas categorías encasillan a las personas en un rol y comportamiento basado en una concepción heterosexual y patriarcal sobre cuál es la forma correcta de ser mujer y cuales son las formas concretas de no ser percibida como tal. Hay distintos factores y dispositivos que permiten la permanencia de estas estructuras en los procesos de socialización. En este caso, las construcciones homófobas de la penetración anal suponen una “forma de emasculación humillante” que comprenderá a ojos de la sociedad que la *butch* es la persona que da y la *femme* la que recibe (Cvetkovich, 1995, p.129). Asimismo, se asentarán sobre ellas las categorías activa/pasiva, dominante/sumisa, arriba/abajo o hombre/mujer respectivamente aunque las nuevas ideologías de la sexualidad menos normativas y patriarcales pretendan precisamente subvertir estos binomios.

Cvetkovich sostiene muy acertadamente que estas ideologías de la sexualidad “construyen nuestros cuerpos del mismo modo en que los mismos las encarnan”, descubriendo a través de esta narrativa la posibilidad de reconstruir estas ideologías a partir de nuestras propias experiencias. Es decir, aunque en nosotras podamos asociar la penetración como una forma de dominación sexual ancestralmente masculina, misógina y patriarcal también tenemos el poder

¹⁰ Véase Ziga, Itziar. (2020). *Devenir perra*. Melusina (especial mención a las fotografías que ilustran el libro y performan la feminidad hegemónica y lo sexy) ; Halberstam, J. (2019). *Female masculinity*. Duke University Press (sobre las diferentes formas de masculinidad expresadas por las mujeres a lo largo de la historia); *DEL LAGRACE VOLCANO*. <https://www.dellagracevolcano.se/> (especial mención a las series fotográficas Femmes of Power y Love Bites); La Tia Carmen. (2013, 7 diciembre). *Soy una butch* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hU7AkzDSkAQ> (tanto por la letra como por la representación videográfica de lo que es una butch)

a través de “la receptividad activa” de “desafiar estas interpretaciones convencionales sobre los vínculos entre el cuerpo sexualizado y el poder” (1995, p.129). Del mismo modo, podemos transformar las connotaciones patriarcales vinculadas a las posturas, la comunicación, la gestualidad corporal, los sonidos o las demandas. En las relaciones lésbicas que la autora recopila, los cuerpos, el erotismo y las definiciones de receptividad y pasividad ocupan nuevas dimensiones que otorgan poder y valor a las personas que se dejan penetrar, reemplazando “lo pasivo” por “la receptividad activa” para desestigmatizar el rol que ocupa el culo. Esta agencia reconocida en la persona deseada porque esta implicada en el proceso de ser una sujeta deseada, posibilita una lectura real de los propios deseos y un esfuerzo por corresponderlos que desafía las construcciones negativas, tanto de “ser follada” como de la supuesta pérdida de poder sexual, que hegemónicamente se corresponde con los binomios activo/pasivo (1995, p.131-132). Un ejemplo claro de estas otras formas de imaginar los significados y connotaciones que se atribuyen a los cuerpos en este espacio, son precisamente las definiciones de sexualidad que rodean a las lesbianas butch/femme en las cuales “receiving pleasure or achieving orgasm is the bottom’s role, not the top’s” (Cvetkovich, 1995, p.134). En las definiciones de la sexualidad marcadas por las construcciones hegemónicas, la persona que alcanza el orgasmo o que seguramente va a recibir placer no es la pasiva sino la activa y dicotómicamente esto se traduce en el hombre.

En cuanto a las reflexiones de Creet (1991) sobre las prácticas sadomasoquistas lésbicas,¹¹ nos encontramos con un deseo que es inimaginable para el feminismo y la cultura que se había construido en la época a la que la autora hace referencia. Por tanto, no puede configurarse discursivamente más allá de las personas que lo practican. De un modo parecido al que veíamos anteriormente con las prácticas en las que interviene el culo que no son cagar, esta realidad pasa de ser una cuestión inconcebible a prohibirse como si se tratará de una perversión, un acto violento o una agresión. Esto ocurre porque al estar dentro del mismo sistema del cual queremos liberarnos, inconscientemente repetimos patrones que conscientemente rehuimos. Como resultado, espacios como el mencionado son negados en vez de dotarlos de agencia y poder.

¹¹ Si la existencia lesbiana es “inconcebible”, el sexo entre lesbianas también, pero las prácticas sadomasoquistas lésbicas aún más. Asimismo, el discurso feminista de los años 70/80 castiga y estigmatiza las prácticas sadomasoquistas lésbicas de un modo similar al que utiliza el discurso hegemónico sobre el culo y sus usos más allá del defecar (Creet, 1991).

La prohibición y el castigo de las prácticas sadomasoquistas lésbicas, nace como una reacción antipornográfica de las feministas de los años 70 y 80 contra las representaciones del sexo que implican violencia o escenas de sumisión/dominación que se leen como principalmente opresivas para las mujeres. Estas producciones no se entienden dentro de un movimiento que rechaza la cosificación sexual y la violencia sexual, del mismo modo que gozar del sexo en el que interviene el culo no se puede comprender en una sociedad heterocentrada, patriarcal, misógina y machista. En palabras de Pat Califa, “the «discourse of sexual repression» is built on a fear that unleashed sex has an enormous disruptive potential, that «minority forms of sex have to be repressed or the social contract will hang in tatters»” (Creet, 1991, p.140). Creet y Califa en acuerdo con Bersani, hacen referencia al miedo que sienten las personas que ocupan espacios de poder y legitimación a perder sus privilegios para que estos colectivos minoritarios puedan expresarse en libertad. Es decir, la represión sexual mantiene el contrato social y produce el discurso político. Si se da agencia a estas personas que se sitúan en los márgenes, el discurso político cambia, y con suficiente quórum, el contrato social también puede hacerlo. Para evitar esta futura equidad, los dispositivos que regulan y ordenan a las personas, hacen uso de una moralidad y ética basada en una jerarquía de opresiones que suele definirse en términos de clase, raza, discapacidad o cualquier intersección de éstas (Creet, 1991, p.139-143). Introyectada en el interior de cada persona, esta moralidad, opera aprobando o desaprobandando las prácticas y discursos que reproducimos limitando nuestros cuerpos a un patrón establecido por el eslabón más alto dentro de esta jerarquía.

2.6 Subvertir el culo a través del arte en distintos espacios mediante la aplicación de diversos movimientos artísticos a la metametodología de investigación

Tras un análisis que trata de comprender ampliamente el lugar en el que se sitúa el culo, las opresiones que recibe, las restricciones de sus usos, los mecanismos y dispositivos de control que lo regulan y describen; qué es natural, qué es correcto y la estigmatización que lo rodea, en un esfuerzo por seguir registrando esta existencia experimentada desde la disidencia, haré uso de algunas referencias culturales que se valen de esta sutileza descrita para restar valor a los conocimientos y saberes de estos cuerpos disidentes. Compararé su impacto a través de otras obras que por el contrario han resquebrajado estos discursos hegemónicos reapropiándose del espacio social y público que siempre se les ha negado. Sin embargo, es

este mismo espacio (el espacio público y artístico) el que en la época contemporánea y ahora, está permitiendo a estas subjetividades ocupar la cultura como centro de lucha, lugar desde el que precisamente pretendo subvertir, reivindicar y politizar el uso del culo.

Partiendo de un entendimiento que comprende la cultura como una herramienta más que construye conocimiento, hago referencia en primer lugar al mito bíblico de *Sodoma y Gomorra* y al poder que ejerció la reflexión anti sodomita sobre el pueblo andino. El mito de las ciudades de *Sodoma y Gomorra* se enseña en los colegios andinos y los niños automáticamente aprenden desde el desconocimiento del resto de realidades, porque no deben tener deseos entendidos como perversos e inmorales. “La interpretación ortodoxa que el cristianismo hace de este episodio bíblico considera el pecado de los sodomitas como una desviación homoerótica”, refiriéndose no solamente a los usos homoeróticos masculinos, sino a toda práctica sexual que no supusiera procreación humana. Es decir, prácticas que incluían “la masturbación, el bestialismo, el sexo entre mujeres, etcétera” (Segarra, 2014, p.87-88). Este adoctrinamiento funciona porque las consecuencias de estos pensamientos o prácticas suponen, tanto el castigo (divino) de ser quemado¹², como la exclusión social que representa la desaparición de estas dos ciudades del mundo. Por tanto, la lección que se aprende configura el castigo que se aplica como brutalmente violento. Estos deseos inmorales, aunque no se mencione explícitamente porque nombrar el pecado es atraerlo, siempre están vinculados a la sodomía. Precisamente en esa sutileza, es donde el mito realiza su función como metáfora narrativa de la realidad, sin embargo, desde una perspectiva más *queer* podría mostrarse como una “forma de genocidio en razón del deseo sexual y la performatividad corporal” (Falconí, 2019, p. 26). Esta percepción mas *queer*, no es comprensible porque el mito tiene concedido un gran valor social que es inalterable y persiste a través de multitud de registros bíblicos, el valor de lo eterno.

Siguiendo esta aplicación del marco teórico, encontramos el castigo al sodomita bien ejemplificado en la pintura de Hernando de la Cruz *Infierno* (1620), así como varios archivos que respaldan la influencia que tuvo y ha tenido en relación al deseo anal y las prácticas en las que se usa el culo consideradas “perversas”. En consecuencia, es a través de esta obra como

¹² Una ejemplificación cultural de este castigo sería la pintura *Infierno* de Hernando De la Cruz

se consigue persuadir a aquellas personas que pueden “desviarse del camino”, a través del miedo y la vergüenza ante el deseo perverso (Susan Rocha, 2013, p.61-64).



Fig. 1. De la Cruz, H. (1620) *Infierno* [Pintura]. Iglesia de La Compañía de Jesús, Ciudad de Quito, Ecuador.
<http://dx.doi.org/10.15366/anuario2014.26>

Tanto el mito de *Sodoma y Gomorra* como la pintura *Infierno* (como una representación del mismo), son producciones culturales que nos muestran a través de narraciones no académicas, doctrinas morales que se vinculan a la identidad, la sexualidad, lo políticamente correcto, el castigo y el adecuado comportamiento. Por consiguiente, si bien puede parecer que la práctica artística no se manifiesta *a priori* como una práctica discursiva y teórica, como se respaldará en la metodología, es una representación de la realidad humana y social que genera nuevos significados culturales e invita al espectador a repensar sobre los mismos. Asimismo, el impacto que generan estas representaciones, puede condicionar nuestros pensamientos y comportamientos del mismo modo en que lo hacen las narraciones discursivas y escritas o las construcciones sociales inscritas en nuestra cultura popular.

Como parte de la cultura creada por una civilización altamente jerárquica y dominante, el arte también está contaminado por las construcciones culturales que creamos como sociedad y que basadas en un sistema heterocentrado, patriarcal y binario sirven como herramienta para

sostenerlo a lo largo de la historia. Asimismo, se hace uso de la capacidad transformadora que esta disciplina tiene sobre las personas y los espacios que estas transitan, donde crecen y se forman, para cuestionar todo el engranaje que rodea el culo desde lo tangible, como ocurre, con la obra de Ines Doujak y John Barker *Not Dressed for Conquering / Haute Couture 04 Transport*, que formó parte de la exposición titulada *La bestia y el soberano* en el MCBA. La reflexión que aterrizo recae de nuevo en el impacto que tuvo esta obra sobre el público y su mirada particular puesto que, este fue el motivo que provocó su censura al relacionarla por su simbología con la sodomía.



Fig. 2. Doujak, I. & Barker, J. (2010) *Not Dressed for Conquering/Haute Couture 04 Transport* [Escultura]. Colección privada. <http://dx.doi.org/10.15366/anuario2014.26>

Esta obra nos recuerda que la sexualidad esta presente en el espacio público, que los culos también participan de la sexualidad, que el arte es una vía legítima para expresarla porque acoge realidades y formas que otras disciplinas no pueden abarcar y que la sodomía (más aún si se cree ejercida sobre el rey emérito, Juan Carlos I de Borbón) queda fuera de este espacio público. Esto se demuestra al necesitar que la institución (museo), que en última instancia tiene el poder de regular este espacio, la censure para apartarla del mismo. Si bien la

sexualidad se hace visible a través de los mecanismos de control que la regulan, esta realidad podría aplicarse a las instituciones artísticas. Las implicaciones y el conflicto de intereses que supone para la entidad respaldar una obra que puede trasladarse a la somatización por parte de una indígena (Domitila Barrios de Chungara), de una figura de estado monárquico (el rey de España) parece ser ofensivo según el mismo director del museo de entonces. La obra, así como la exposición al completo, fue censurada por el director del MCBA en 2015 el mismo día de su inauguración ante la negativa por parte de los comisarios de retirarla, quienes advirtieron, no solo el peligro de que una institución de acceso público pudiera censurar obras que explícitamente no suponían un ataque a la corona, y que por tanto no infringían ninguna ley, sino que también reveló “el funcionamiento no democrático de una institución cultural pública” (Marta Peirano, 2015).

Esta instalación que claramente escenifica un acto sexual entre los tres personajes que la forman realmente pretendía hacer una reflexión, quizás si desde la sátira (aunque los personajes desprenden cierta sobriedad) frente a la colonización y los mecanismos de “apropiación de elementos de la milenaria industria textil andina, que fue operada históricamente por potencias internacionales, principalmente Alemania y Estados Unidos” (Renata Ribeiro dos Santos, 2021). El conflicto se genera cuando los elementos se colocan en un orden que no respalda la cultura hegemónica; cultura aparentemente eterna, occidental, blanca, binaria, heterosexual y patriarcal.

Estas categorías parecen tan imperceptibles y están tan asimiladas en cada una de nosotras, que instan a la mirada pública a interpretar que lo que persigue la obra es humillar al ser penetrado, que en este caso es el rey. Una vez más, la penetración anal queda eliminada del espacio público y es invisibilizada porque invita al espectador a cuestionar los roles de género al ser una mujer quien penetra a un hombre “friccionando la masculinidad normativa, performada además, en la representación de una figura pública” (Eloy Fernández, 2015).

Si bien es cierto que en esta investigación se rehuye de las categorías imperantes y se critican las clasificaciones que condicionan la vida cotidiana de todas las personas, la obra que también configura este cuestionamiento teórico en torno a el culo podría enmarcarse dentro de dos corrientes artísticas: el arte *queer* y el artivismo.

El arte *queer*, tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido, nace de las significaciones y representaciones culturales que construyen los grupos sociales situados en los márgenes de la

hegemonía, sobre la misma palabra *queer*, antes de que se teorice académicamente sobre el concepto. En el caso de España, ocurre al contrario, se acoge el término por parte de colectivos muy concretos como LSD y La Radical Gai, y sin disponer de teorías académicas sólidas sobre el mismo concepto se crea un arte que pretende ser “inclasificable en un sistema basado en binomios lingüísticos y culturales” que a su vez, “destruya tanto los roles de género tradicionales como los más contemporáneos”. Las producciones artísticas circunscritas en este movimiento representan “estados intermedios” que “no hablan de un género, una identidad o orientación sexual”. Se trata de manifestaciones artísticas que sostienen mensajes críticos que pueden generar debates que “cuestionen los discursos heteronormativos en torno a la sexualidad”, y que están fundamentadas en base a discursos que sexualizan el cuerpo desde espacios disidentes y no-normativos. Son obras que contrariamente a la hegemonía cultural pretenden “deconstruir los binarismos imperantes relacionados con la sexualidad: hombre/mujer, masculinidad/femineidad, activo/pasivo, activa/pasiva, etc.” (Juan J. Montiel, 2015, p. 103-109).

La configuración que más resuena en esta investigación son las obras que tienen como objetivo “generar espacios colectivos en contextos específicamente controvertidos” donde el mismo espacio es el medio que invita tanto a las artistas como al público a “explorar las prácticas políticas y artísticas de producción, normalización y crítica del cuerpo”. En este sentido, la instalación que desarrollo pretende subvertir “las jerarquías sexuales dominantes estructuradas en los binomios hombre/mujer; masculino/femenino; hetero/homosexual; activo/pasivo” (Montiel, 2015, p.109-111), así como los discursos que desplazan el culo únicamente al espacio excretor y condicionan los deseos y prácticas en las que interviene el mismo bajo unas normas concretas.

Partiendo de que en este proyecto se defiende y se contempla como metodología la creación artística como una investigación en sí misma, que por lo general no se manifiesta discursivamente, hago una referencia explícita sobre el artivismo, para aclarar mediante esta corriente lo que aquí pretendo distinguir. Así, tomo el enfoque del artivismo como investigación porque, al igual que ocurre con este proyecto, contiene las tres categorías que debe cumplir este arte: es una intervención, tiene un propósito útil (no únicamente estético) y no se reduce a la hegemonía cultural. Si bien, no todo el artivismo contempla la clave del

género o el feminismo, más adelante presentaré la instalación que llevo a cabo que sí es feminista y políticamente subversiva.

Volviendo al artivismo, este se define por construir un **lenguaje** que presenta una hibridación entre **arte y activismo** y que queda estrechamente **unido a la política y la reivindicación de causas**, tanto particulares como específicas. También implica en sí mismo un **proceso de investigación que avala las acciones que se llevan a cabo**. Por tanto, la obra que se desarrolla en esta investigación (al igual que las clasificadas como artivistas) está creada para incidir en la política que nos regula y pretende **tomar el espacio público como escenario para embestir la hegemonía cultural inscrita en estos**. Como dicen Eva Aladro-Vico, Dimitrina Jivkova-Semova y Olga Bailey (2018), “el artivismo **garantiza la integración del individuo en una construcción de los espacios y contextos colectivos**, que es a la vez individual y marcada por la personalidad creadora de cada humano en su diversa capacidad” (p.15). Este arte se caracteriza específicamente como “**eminentemente efímero y práctico**: en él existe un permanente equilibrio buscado entre visibilidad, durabilidad y riesgo” (p.10). Los significados y connotaciones de los objetos que lo componen, tanto si forman parte de la instalación como si están presentes en el espacio donde la obra/instalación se coloca, intervienen (como recalcan Aladro-Vico, Jivkova-Semova y Bailey en palabras de Javier Abarca) en el resultado final como una **suma de los significados que el artista propone, de los elementos que configuran la obra y los elementos que configuran el espacio que habita la obra** (2018, p.10). Además como cosa fundamental en esta investigación, añadiría a esta suma, **las interacciones e interrelaciones que se generan entre los espectadores que transitan el lugar, la obra y el/la/le artista**. Esta suma de significados y el lenguaje generado por la obra determinan su impacto.

Si como sostengo a lo largo del marco teórico, la cultura, y así el arte, han cumplido la función de transmitir “modos de hacer las cosas, de representar el espacio humano y de anclar en percepciones profundas el dinamismo social y cultural” (Ananda Coomaraswamy, 1996; Joseph Campbell, 1992; Abraham Maslow, 1988), entonces, el artivismo aparece para retomar esta competencia oponiéndose a la mercantilización y el elitismo que ha reducido y legitimado la actividad artística de unos pocos privilegiados, defendiendo que el producto final no es tan importante como el proceso, ni la estética como el concepto y deshaciendo su

valor comercial como objeto creado. El desarrollo y el carácter progresivo de este arte lo distingue porque necesita del contexto donde interviene para manifestarse y se implica directamente en el espacio público contactando sin ningún intermediario con las personas que lo transitan (Claudia Gianetti, 2004). Su lenguaje, al igual que el del arte *queer*, “no respeta las reglas culturales fijas”. De modo que el artista “puede ignorar los límites dictados por la propiedad privada” y pública “que determinan dónde puede o no puede actuar” porque no “necesita ser visto en una galería” (Aladro-Vico, Jivkova-Semova y Bailey, 2018, p.10).

Si *Not Dressed for Conquering / Haute Couture 04 Transport*, resalta por su carácter activista, también es una gran referencia sobre la descontextualización de la instalación artística y la censura que supone la reivindicación de ciertos valores y conceptos en espacios que institucionalmente no los representan o acogen. Asimismo, remontándonos al s.XX con “Fontaine” (1917) de Marcel Duchamp, probablemente hallaríamos la primera obra de arte registrada en Occidente que “descontextualiza un objeto prefabricado dotándolo de una nueva significación” para “cuestionar el estatuto artístico” (BBC News Mundo, 2018).



Fig. 3. Duchamp, M. (1917) *Fontaine*. [Ready-Made]. Original extraviado. <https://artsandculture.google.com/asset/fountain/1QGek4Lw6B5sBQ?hl=es>

Duchamp coge un objeto cotidiano que todas las personas pueden identificar y lo coloca de una forma distinta a la que le corresponde. Es decir, de un modo en que no puede cumplir con la función para la que fue creado. Al sacar de su espacio habitual este objeto, genera una situación incómoda y reivindicativa consiguiendo que el jurado que debía valorar la obra, la rechace por no considerarla como tal. Además, como forma parte del jurado y no puede presentar esta obra como propia le pide a Elsa Hildegard que envíe la obra bajo el alias R.Mutt. Este hecho sostiene, al menos, cierta teoría sobre si la escultura es una obra de arte colaborativa y genera dudas en cuanto a su autoría, puesto que, la pieza original desapareció y no existen registros claros que demuestren quien compró el objeto e intervino sobre él tanto para invertir su orden original como para firmarla bajo el alias R.Mutt (BBC News Mundo, 2018). Esta referencia será clave en la metodología de esta investigación porque explica una realidad que siempre se invisibiliza: el papel de las mujeres artistas y la red de apoyo que necesita el/la/le artista para poder permitirse el lujo de dedicarse únicamente a crear. Una posibilidad que en absoluto pueden permitirse la gran mayoría de creadores en la actualidad. Como prelude de la metodología aplicada, desde una perspectiva feminista pretendo disolver la idea del artista como “el genio” para trascender hacia una visión más realista que comprende y pone en valor la red de personas que rodean a la “mano creadora”, como partes imprescindibles para el desarrollo de la producción artística que construye esta investigación. Por otro lado, la descontextualización del objeto que Duchamp inaugura será imprescindible para resignificar el culo a través del arte en un espacio institucionalizado e históricamente hegemónico. Este espacio es la academia y en un acto de resistencia corporal ante la falta de representatividad de ciertas realidades en este espacio y las desigualdades que la misma genera, se emprende esta acción a través de la instalación de una escultura que saca de su espacio habitual al culo. En esta línea, la pretensión primaria es cuestionar el impacto de esta colonización occidental sobre el conocimiento que se transmite a través de la cultura tanto popular como institucional para mostrar y rebatir estas jerarquías opresivas que nos rodean (Luisa Rojo, 2021).

3. Metodología

3.1 Introducción a la metametodología

La metodología que se ha seguido para realizar esta investigación toma como punto de partida el proceso creativo por el que pasan las artistas cuando realizan una obra de arte que tiene un trasfondo político y/o activista. Puesto que, este tipo de obras se caracterizan especialmente por no ser meros elementos estéticos y sostenerse a través del mensaje o acción que pretende transmitir al público. En esta investigación, este proceso creativo se configura a partir de una hibridación entre la práctica artística, la revisión bibliográfica y el análisis de documentos teóricos (que serán la base de lo que se pretende transmitir y el lenguaje usado para expresarlo) y el impacto que se genera sobre el contexto y las personas que transitan el lugar donde se muestra la misma obra. Asimismo, como se trata de una investigación en la que una parte fundamental de la metodología es la producción artística elaborada, también se reflexiona en torno al papel que interpreta la cultura mediada a través del arte, en relación al culo y sus usos y la descontextualización de elementos a partir del espacio propuesto para resignificarlos. La suma de estos componentes será el resultado de la metodología usada. Para adecuar los objetivos de esta investigación a la metodología que uso, esta se definirá como una metametodología. En el sentido en que la metodología que se aplica no es universal, sino que se construye en función de los elementos que se analizan, los principios que fundamentan su uso y la resignificación y la innovación que este lenguaje ofrece. Esto implica, que la metametodología debe dar respuesta al qué y cómo investigarlo, a la utilidad de la producción de estos nuevos conocimientos, al porqué se desarrolla una argumentación concreta en relación a la temática que la investigación presenta y sostenerse “desde el compromiso personal, social y colectivo” (Giulio & Rosanna Parotto, 2018, p.3).

Para introducir brevemente cómo se construye la metametodología planteada, en primer lugar, la revisión bibliográfica posibilita consultar el conocimiento ya escrito, fundamentado y revisado sobre el culo y los discursos construidos en torno al mismo, así como, cuestionarlo. Seguidamente, el análisis de los contenidos consultados, permite trazar el recorrido de estos conocimientos y el impacto e influencia que tienen sobre las personas como grupo social que elabora y sostiene discursos, tanto desde la perspectiva individual y cotidiana, como desde los

mecanismos y dispositivos que el sistema dispone para organizarnos (como la educación). Esta tarea, permitirá analizar el lenguaje que se usa tanto en los discursos hegemónicos como en los que se oponen a estos para transmitir un determinado mensaje. En consecuencia, servirá para construir el lenguaje que se usará para transmitir el mensaje que quiero difundir y fundamentar las acciones que se lleven a cabo en esta investigación. En esta línea, los aportes teóricos, literarios y artísticos¹³ que subvierten o cuestionan estos discursos de la mayoría social y que generan nuevos significados culturales, los cuales, atraviesan a las minorías y se transmiten a través de canales culturales, se contrapondrán frente a los discursos hegemónicos sobre los usos del culo para analizar las interacciones que discurren entre ambos.

Durante este proceso y de forma simultánea se crea y produce la obra artística que se nutre recíprocamente del conocimiento aprendido y la reflexión sobre él mismo durante las horas destinadas a esta parte práctica de la investigación. Es importante entender esta reflexividad cómo principio consciente de la investigación a través de la práctica artística. Sandra Harding (1987) propone que “la investigadora o el investigador se coloque en el mismo plano crítico que el objeto explícito de estudio, recuperando de este modo el proceso entero de investigación” (p.25). Es decir, la creación artística como investigación no deja de implicar a la persona investigadora (creadora) también como el objeto de estudio y parte intrínseca e inseparable de la obra. Por tanto la/el o le artista también forma parte de la obra como creadora de ésta, del mismo modo, en que el conocimiento adquirido es esencial para elaborar una obra que más allá de la estética aporte una perspectiva política y personal sobre aquello de lo que se habla. Entendiendo así que uno de sus objetivos es transmitir de una forma honesta el concepto o mensaje de la obra a las personas que la transitan. En este caso, supondría el cuestionamiento de los discursos normativos, los espacios de los que se excluye el culo¹⁴ y las identidades asociadas a un uso disidente del mismo. Por último, en este tránsito de espectadores y espectadoras, tras el análisis y cuestionamiento sobre los conceptos y el conocimiento consultado mientras se producía la obra, se analiza el impacto que tiene en el espacio en el cual se ubica y para las personas que la contemplan, así como, las connotaciones

¹³ Se entiende por artísticos todas las intervenciones o obras incluidas dentro de las disciplinas de la performance, la instalación, la escultura, la pintura, la música, la fotografía, las filmaciones y videos, la narrativa, la escritura (tanto prosa como poesía) y el teatro.

¹⁴ Como señala Hocquenghem el “El deseo Homosexual” las maquinarias sociales que cargan con más virulencia contra la homosexualidad y, de este modo, contra las prácticas en las que interviene el culo que no son el cagar son las especialmente anti-homosexuales: el ejército, la escuela, la Iglesia y el deporte (2009: p.47).

legibles y no legibles que este espacio¹⁵, construido desde los discursos de poder y la normatividad implica para la intervención artística. En definitiva, estos serían los elementos que definen la metametodología usada, una metodología basada en las artes en la que a continuación profundizaremos.

En aras de construir una investigación y usar un método basado en la epistemología feminista se pone en valor tanto el contexto en el que se produce la investigación, como el espacio donde se desarrolla e impacta la creación artística que pretende resignificar los usos del culo y deconstruir los discursos hegemónicos que los estigmatizan. Fomentando esta participación se ofrece a las personas que ocupan espacios subalternos ser agentes de conocimiento y se reconoce su posicionamiento situado, refutando las epistemologías androcéntricas que construyen los conocimientos en referencia a “lo humano” y “lo natural”, que como respaldamos anteriormente con Haraway, son conceptos que no existen sin previa construcción de las personas que los usan para fundamentar sus teorías. Desde los feminismos comunitarios, rescato un concepto muy adecuado a esta investigación, que refleja la epistemología feminista como una propuesta teórica y política que debe nacer de prácticas sociales y comunitarias y que supone la descolonización de los conocimientos, culturas y cuerpos de las mujeres indígenas (María Abad, 2022; Julieta Paredes & Adriana Guzmán, 2014). Si bien esta investigación no refleja “los conocimientos, culturas y cuerpos de las mujeres indígenas”, si intenta reflejar los conocimientos que se generan en los márgenes de la sociedad, las aportaciones culturales ofrecidas por el arte y los cuerpos que pertenecen a la subalternidad, que son más vulnerables, invisibles o están más estigmatizados. En este sentido mi posicionamiento como mujer lesbiana es importante en relación al poco reconocimiento de las aportaciones de las mujeres en las instituciones y dispositivos culturales, pues si se nos invisibiliza como mujeres, como mujeres lesbianas somos inexistentes. Con ello no pretendo defender que la academia nunca considera estas aportaciones, pero si es cierto que en los espacios culturales más cotidianos como los museos o los dispositivos de aprendizaje más comunes como los libros de texto, son lugares donde todavía falta mucha perspectiva de género. Al no poder acceder a estos espacios tan heterocentros y androcéntricos, como nos recuerda Françoise Vergès, (2022) las mujeres inventamos herramientas propias para

¹⁵ El espacio al que aludo es la academia.

transmitir y producir saberes. En este sentido, las creaciones artísticas reclaman “una igualdad entre los saberes e impugnan el orden del saber impuesto por Occidente”. Como veremos a continuación, usar el arte como dispositivo cultural que genera conocimientos y ahonda en realidades sociales que son menos visibles, será una lucha constante por el reconocimiento y “la justicia epistémica”(p.28-29).

Desde de la filosofía moderna se aborda la cuestión de las investigaciones a través del arte cuando Immanuel Kant expresa el valor cultural del *Kulturwert*, refiriéndose a que este puede nutrir pensamientos que van más allá de la simple contemplación de un objeto estético, es decir, un arte que sería menos contemplativo y estético y más constructor de pensamientos (Henk Borgdorff, 2010). En este proyecto, en acuerdo con esta argumentación, entendemos que la cultura construye, influencia y difunde los discursos hegemónicos para insertar pensamientos concretos sobre todas las personas que condicionarán en mayor o menor medida su vida. También, como sugiere Theodor W. Adorno acerca del “carácter epistémico” (*Erkenntnischaracter*), hay que tener presente en relación con la necesidad de dar valor a la subjetividad y las verdades que pueden construirse desde la subjetividad, que es una herramienta consciente que articula estos objetos que van más allá de la simple materialidad (Borgdorff, 2010). Añade, que “las obras de arte contribuyen por norma al universo artístico” (Borgdorff, 2010). Este universo no sólo abarca los sectores estéticos tradicionales; hoy en día también se incluyen áreas en las que nuestra vida social, psicológica y moral se pone en marcha de otras formas. Otras formas de actuación que son evocativas y no discursivas. Podemos hablar, por tanto, de investigación en las artes sólo cuando la práctica artística “ofrece una contribución intencionada y original a lo que ya conocemos y entendemos”. Tras fundamentar que la creación artística es investigación, cito la propuesta de Barbara Biglia y Núria Vergés-Bosch (2016) en la que “la investigación [...] debe enfrentarse al reto de producir conocimiento con el fin de favorecer la reducción de las discriminaciones y sus causas, así como para apoyar una transformación social equitativa y una buena convivencia social” (p.15). En correlación a este apunte, el arte como investigación debe buscar activamente estos objetivos para poder tener una utilidad para la sociedad. Con utilidad, en este caso concreto, hago referencia a una visión abierta e inclusiva del término, que aporte respuestas a las "nuevas preguntas de investigación y temas poco valorados en las

investigaciones tradicionales" (Biglia y Vergés-Bosch, 2016, p.15). A este respecto, esta postura apuesta por evitar la influencia de los discursos hegemónicos, siendo consciente de que también forman parte de nosotras y aparecen de modos muy sutiles para aportar una perspectiva de género que es nula en muchas investigaciones artísticas y rebatir la asunción que sitúa al artista como un genio por el concepto o las técnicas que emplea, descuidando que también es un sujeto de conocimiento y que como tal no puede separarse de la obra. Es decir, el artista debe ser coherente y consciente con el mensaje que expresa en su realidad más cotidiana. También, apuesta por reconocer los intereses y experiencias de las mujeres en la producción de conocimiento desde una perspectiva interseccional así como, el papel de la mujer como sujeta creadora. Y además, como temáticas poco valoradas en las producciones artísticas que cómo aquí, comparten un objetivo en relación al impacto social, quiere dar reconocimiento y visibilidad a la co-creación y la reflexión de las personas que transitan la obra.

Siguiendo con la argumentación de que todo proceso artístico es una investigación, como expone el investigador en arte Ignacio Villegas (2018), "el arte genera conocimiento a partir de sus componentes, entendidos como aspectos concomitantes en la producción sémica de la obra" (p.23). Entendemos así que todo el contexto que rodea la producción como objeto se vincula al mismo y desencadena una relación que abarca múltiples significados. Además, como añade Marla Freire (2020) la suma del proceso creativo, técnico y bibliográfico que dan como resultado esta producción artística pone de manifiesto la investigación subyacente en toda creación. Es más, Freire, introduce la idea del redescubrimiento constante que forma parte del estudio autoetnográfico y cómo esto supone que toda creación artística reta a cuestionarse el "paradigma en lo que respecta a la construcción de conocimientos" (p.285). Este último concepto, será vital para entender la metametodología que se ha seguido y el porqué es tan importante el arte que se muestra, el lugar dónde se muestra y las personas a las que llega este arte.

Así, pese a que podría percibirse que la práctica artística no se manifiesta, *a priori*, como una práctica discursiva y teórica, determino que es una realidad humana y social que genera nuevos significados culturales e invita al espectador a repensar sobre los mismos. Como parte de la cultura creada por una civilización altamente jerárquica y dominante, el arte también está contaminado por una serie de construcciones basadas en un sistema heterocentrado,

misógino, binario, racista, patriarcal y capitalista y es usado, en mayor o menor medida, para sostenerlo a lo largo de la historia. Por ello, constatando este hecho, planteo una metametodología en la cual a partir de la contextualización teórica y las revisiones bibliográficas, la instalación artística se manifieste por su poder subversivo y disruptivo sobre las lógicas de poder, comportamiento y normatividad aprendidas. De tal modo, se pretende hacer uso de la capacidad transformadora que tiene sobre las personas y los espacios que estas transitan, donde crecen y se forman, para cuestionar todo el engranaje que rodea el culo desde lo tangible.

3.2 Proceso creativo

Como graduada en Bellas Artes por la UB especializada en la rama de escultura e instalación, el proceso creativo que ha confluído en esta investigación y que a su vez, ha configurado parte de la metametodología utilizada, ha resultado en una obra colaborativa. Esta, se manifiesta como una instalación formada por una pieza escultórica, un espacio académico localizado en un barrio multicultural (el Raval), un grupo de personas que han transitado el espacio donde esta se ha mostrado y un código QR formado por seis preguntas abiertas.



Fig. 4. Rodríguez, P. (2023) *Abrir el culo*. [Instalación]. Fotografía propia.

Este código QR es una herramienta que guía a los transeúntes hacia una serie de preguntas ilustradas con imágenes de la escultura. Estas preguntas pretenden recoger opiniones, emociones y pensamientos sobre lo que han interpretado las personas que transitan la obra y deciden participar de ella. Asimismo, se formulan de la manera más abierta y abstracta posible para no condicionar las respuestas de las participantes con la opinión y los objetivos que la investigadora marca al principio de la memoria. Algunas de las preguntas que se plantearon son las siguientes: ¿porque y/o para qué crees que estoy aquí?, ¿qué y/o quién crees que soy? ¿qué has pensado al verme? y ¿crees que esta escultura debe habitar/mostrarse en el espacio público? Estas preguntas y el formato a partir del cual se presentaban en el código QR se puede consultar en el siguiente enlace: https://docs.google.com/forms/d/1FhZvN_B3-xsKIaIAAbLiT0vWLLfB5zAgWYZ1UhgV84s/viewform?edit_requested=true. Por otro lado, todas las respuestas que recibí pueden consultarse en el Anexo 2.

En este sentido, en relación a las líneas que propone la epistemología feminista, la cual pone en valor la red de apoyo que tiene la artista y el carácter colectivo que tienen muchas obras, que por sus condiciones técnicas no pueden construirse únicamente por una sola persona y, sin embargo, acaba siendo el artista (entendido como genio) quien acapara todo el reconocimiento, cabe destacar, que las interacciones e interrelaciones que se establecieron *in situ*, tanto con la obra como entre las personas que la transitaron el día de la muestra, fueron registradas por un equipo de producción que ha hecho una gran labor con el montaje videográfico y la post producción desinteresadamente. El resultado de sus esfuerzos y compromiso, así como una aproximación al impacto que tuvo la obra, se pueden consultar en el siguiente enlace: [“Abrir el culo”](#). Este registro de la instalación es junto a la escultura, una parte del producto final de esta investigación. En él se puede observar como discurrió la exposición que llevamos a cabo y algunas de las percepciones sobre ella en la propia voz del público, así como sus expresiones y gestualidades, las cuales, también son un testimonio válido que da cuenta del impacto y el recibimiento que tuvo la instalación. Este registro es significativo porque marca el principio de un proyecto en desarrollo, que además, me servirá como herramienta de difusión para abarcar sensaciones, percepciones y comprensiones más diversas y plurales con el fin de, en un futuro, tener una representación lo más plural posible del impacto y las sensaciones que despliega esta obra. Asimismo, poner también en valor, el

esfuerzo de la modelo que me ha acompañado y asistido durante todo el proceso de un modo altruista y confiando plenamente en este proceso sin disponer de conocimientos previos sobre la materia o disciplina.



Fig. 5. Rodríguez, P. (2023) *Abrir el culo*. [Escultura]. Fotografía propia.

Para poder explicar las diferencias y similitudes de esta instalación en relación a otras obras de arte *queer*, que también resignifican el culo, las compararé brevemente para resaltar los motivos por los cuales “Abrir el culo” se enmarca en el movimiento activista y *queer* y se construye desde una perspectiva de género e interseccional.

Contrariamente a esta construcción feminista y colaborativa del arte, encontramos otras obras que resignifican la existencia del culo y sus usos, como la serie de *Miedos y Fobias* de Jesús Martínez Oliva, donde “habla de los límites de la construcción de la masculinidad dentro de la sociedad heteronormativa partiendo de la abyección y de lo anal” (Montiel, 2015, p.109).

Aunque esta investigación intenta ir un paso más allá, esta referencia es una gran ejemplificación del arte *queer*, sus significados y provocaciones y el carácter reivindicativo que lo define.



Fig. 6. Martínez, J. (1995-1998) *Serie Miedos y Fobias*. [Fotografía intervenida]. <https://revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/3322>

Por aterrizar sobre una referencia más contemporánea, Lxs Young Boy Dancing Group, presentan una performance muy censurada, criticada y poco comprendida por algunas personas que precisamente también explora los límites y connotaciones asociadas al orificio corporal más escatológico que compartimos todas las personas: el ano. Aunque esta investigación embiste al culo en conjunto, a mi parecer, en esta performance (que dista mucho materialmente de la propuesta que construye esta investigación) se despliega un abanico de significados y reacciones que también cobran mucho peso en la construcción y el lenguaje que definen “Abrir el culo”. En primer lugar, consideramos las emociones que se pueden desplegar durante la contemplación de la performance, en la cual, podemos reconocer “cierta

belleza cruzada con cierta obscenidad” (Anthropologies, 2017), fantasías o deseos subversivos e incluso repulsión o incompreensión en cuanto a las categorías asociadas al culo. Esto, es en parte una invitación a reflexionar y cuestionarnos sobre el goce, la vergüenza y el abanderamiento, el rechazo, las limitaciones y resistencias del cuerpo y las creencias populares que inciden en nuestra vida cotidiana respecto al placer, el deseo, el poder y las corporalidades.



Fig. 7. Lxs Young Boy Dancing Group. (2016) *'Power Point Presentation'*. [Performance]. <https://www.youtube.com/watch?v=-LHkuuSOes0>

En segundo lugar, podemos encontrarnos con un público que lejos de cuestionar las categorías eternas y naturales entiende este tipo de escenarios como inapropiados, vulgares, cero estéticos, impropios del arte y vacíos de concepto. En mi caso, como en el de ellas, “hacer tambalear las certezas de las personas que contemplan la obra acerca de lo deseable, la estética, la identidad, lo políticamente correcto y hasta incluso el género”, nos invita a reflexionar tanto desde la parte más sensorial de nuestros cuerpos como desde nuestros imaginarios (Anthropologies, 2017). En este sentido, “Abrir el culo” es una obra que puede tocarse, romperse e incluso desaparecer como objeto que participa del espacio público y asume los riesgos que devienen en estos espacios. Rehuyendo las propiedades eternas, naturales y canónicas sobre los cuerpos que también caracterizan a las esculturas helenísticas,

presento un culo desgenderizado que invita al espectador a acercarse tanto como desee y manosear este dispositivo “abyecto, entero e impermeable” (Segarra, 2014, p.91). Incluso, aludiendo a la epistemología feminista, se presenta como una instalación que ofrece un código QR, donde los, las y les espectadores pueden dejar sus opiniones, emociones y pensamientos sobre lo que han interpretado y que más adelante rescataré, para que la obra no se agote tras la exposición de la misma. Buscando de este modo una continuidad que haga partícipe a la comunidad y su forma de interpretar este tipo de arte que no suele aparecer en los museos más reconocidos a nivel global.

Volviendo al concepto y los significados, Anthropologies (2017) resume muy acertadamente las consideraciones en las que repara esta investigación:

El culo funciona entonces en nuestra cultura como símbolo limítrofe, como significante fronterizo entre la náusea VS el placer, lo normativo VS la desviación, la posesión VS la democratización de los privilegios sexuales, el mantenimiento VS la deconstrucción de las identidades de género, porque concebimos el cuerpo femenino como “agujereado y penetrable”, por oposición al cuerpo masculino “entero e impermeable”, pero la analidad “difumina la distinción entre ellos. (Anthropologies, 2017)

Constatando que Anthropologies alude más al ano que al culo, pese a que la performance de Lxs Young Boy Dancing Group manifiesta una narrativa muy poderosa entorno al culo y la corporalidad por el modo en que estos culos danzan e interaccionan entre ellos en un espacio intencionadamente oscuro, nuestras concepciones sobre el cuerpo vinculado al sujeto que lo habita problematizan con un órgano que todas poseemos y que, más allá de los conflictos generados por las nociones hegemónicas que atraviesan tanto a las heterosexuales como al colectivo LGBTIQ⁺¹⁶, reclama la importancia de mostrar estas inquietudes para desmontar el orden social y la capacidad que tiene de clasificar a las personas en base al uso de su cuerpo.

El uso del arte como centro de significación y resignificación en el marco de los espacios públicos, se reivindica como una forma de lucha contra el sistema opresor y la estigmatización de ciertas corporalidades, así como contra sus efectos materiales sobre todas las personas. En este sentido, el impacto que genera la obra expuesta se mide en términos de significación. Es decir, que significados adquiere una escultura de este tipo, en un espacio

¹⁶ El uso de las siglas LGBTIQ+ a lo largo del documento hacen referencia a todas aquellas sexualidades e identidades que no encajan en el modelo heteronormado. Independientemente de si estas personas son cis o trans, no-binarias, lesbianas, intersexuales, etcétera.

académico situado en un barrio colonizado tanto por la facultad como por un museo de arte contemporáneo que tiene un estatus social elevado, y que resultados se obtienen de dar a conocer una obra de esta índole frente a un grupo tan concreto formado por personas politizadas y con perspectiva de género. Asimismo en el siguiente apartado, veremos la interesante mezcla de estas opiniones construidas frente a otras de personas que simplemente transitaban el espacio y decidieron compartir su opinión con nosotras, al igual que otras que se pararon a curiosear que estaba ocurriendo al ver un grupo de gente alrededor de un objeto, que *a priori* no se corresponde con el espacio en el que se muestra. Una escultura “que modifica las posiciones de enunciación y las marcas de género” (Preciado, 2002, p.24) por presentar un órgano desgenderizado que sin embargo, como veremos, se asocia rápidamente al cuerpo femenino por estar expuesto y en un espacio público.

Cito un culo, que solo es un culo, pero a nivel personal y político está investido de distintas categorías que las personas que transitan el espacio desconocen aunque quieren asociar. Es un culo femenino, de una mujer, lesbiano, activo, que goza, que se expone y se produce desde los cuidados. Cuando hago referencia a los cuidados pretendo poner en valor la participación activa de la modelo y las atenciones prestadas durante el proceso técnico. En este sentido, en ocasiones he tenido la sensación de que las modelos se asimilan desde la mirada artística como objetos útiles, olvidando que estamos tratando con personas y cuerpos reales que merecen una constante atención a su bienestar y sensaciones. Estos cuidados se han ofrecido a través de la escucha activa y el respeto hacia el cuerpo que estaba modelando. Puesto que aun siendo una persona cercana, prestar tu cuerpo en una posición anatómicamente complicada durante un periodo prolongado es un esfuerzo consciente que demanda unas necesidades que deben ser atendidas por la artista. Este culo, aún siendo moldeado sin genitalidad a consciencia, adquiere un género y proclama una serie de símbolos y prácticas que hegemoníamente se asocian a la perversión y las prácticas sexuales entre hombres gays. Es un cuerpo sancionado por algunas de las personas que lo contemplan porque amenaza la coherencia del sistema sexo/género. Lo investimos constantemente aunque desconocemos todas estas características que estando escondidas, accionan ciertos pensamientos y comportamientos del mismo modo en qué ocurre con los binarismos. En palabras de Preciado (2002) a partir de Butler: “Butler llamará «performatividad *queer*» a la fuerza política de la

citación descontextualizada de un insulto homofóbico y de la inversión de las posiciones de enunciación hegemónicas que este provoca” (p.24). Este culo, en cierta manera, es un insulto a las esculturas que habitan el espacio público. Performa una realidad y un cuerpo que no se corresponde a las categorías asociadas al culo pero que, aún invirtiendo estas posiciones de enunciación ocupa un espacio de placer, goce y resignificación. Esta acción dista mucho de desestigmatizar el culo y borrar los discursos que la cultura y la narrativa del VIH han posado en nuestros pensamientos pero aparece como un elemento que “desestructura la sexualidad heteronormal y reclama la presencia de la mujer en el espacio público desobedeciendo a la interpelación social” (Juan Albarrán, 2007, p.304-305) y esto es tanto un acto de resistencia como de ternura.

En esta investigación, estas corporalidades diversas resexualizan el culo “como centro contra-sexual” por ser juzgado como “una zona del cuerpo excluida de las prácticas heterocentradas, considerada como la más sucia y la más abyecta” (Preciado, 2002, p.30). En este caso, tanto el uso de la escultura como el código QR pegado a la misma, generan un lenguaje que se convierte en “una forma de acción y un instrumento de construcción de la realidad” que actúa y se manifiesta a través de un espacio que ha demostrado ser “jerárquico y coercitivo” porque en definitiva, la cultura a través del lenguaje, también nos construye como personas sociales (Gerard Coll-Planas, 2012, p.42-53). Del mismo modo, es el lenguaje, el que establece la forma en que leemos estos cuerpos que usan el culo para disfrutar y subvertir lo socialmente establecido en referencia a los mismos. En palabras de Sheila Jeffreys (1996) el lenguaje tiene un impacto tan significativo porque “actúa a través de la construcción de falsas oposiciones binarias que controlan misteriosamente la manera de pensar y, por consiguiente, de actuar, de las personas” (p.149). Es este control el que nos puede hacer sentir extrañas y repugnar a estos cuerpos que se accionan libremente sin poder describir de un modo crítico cuál es el motivo que nos causa esa repugnancia, sin poder entender en algunos casos el rechazo hacia ciertos placeres que siempre se han considerado sucios y perversos.

Frente a estas construcciones que en cierto modo controlan nuestra forma de actuar y pensar, se contraponen “otros discursos contemporáneos que proponen un imaginario radicalmente revisado de las capacidades del cuerpo para el placer” (Bersani, 1995, p.105). En este sentido,

Bersani (1995) afirma como “McKinnon y Dworkin asumen el inmenso poder que tienen las imágenes sexuales para orientar nuestra imaginación sobre cómo podría y debería distribuirse y disfrutarse el poder político” (p.104). En lo que respecta a esta investigación, que se desarrolla de la mano de una creación artística, “el poder que tienen estas imágenes sexuales” está vinculado al impacto cognitivo que generan en cada persona y que puede variar debido a que este tipo de creaciones, actúan a través de un lenguaje que genera conocimiento por las interpretaciones que se hacen de aquello que vemos. Y estas interpretaciones son subjetivas e interpersonales.

Uno de los objetivos presentes es reconocer la dominación adyacente sobre el culo y la implicación de la cultura como un dispositivo de poder que permite esta dominación. No obstante, como hemos podido comprender también puede usarse para transformar esta dominación y apoderarse de ella, del mismo modo en que los maricas y las bolleras se apropian de la palabra que les insulta para resignificarla. Al margen de los modelos dominantes, esta apropiación reivindica nuestro derecho sobre nuestros cuerpos y la sexualidad que los rodea. Pone de manifiesto las posibilidades de resistencia que nos ofrecen y acoge las vulnerabilidades para transformarlas en oportunidades de ser y existir a partir de su reconocimiento. Es un llamamiento a la reinención desde el deseo, desde los cuerpos, desde las prácticas más abyectas, siempre que no vulneren la libertad y el consentimiento de otros cuerpos y otras realidades, es un llamamiento “a la lucha con nuestros cuerpos ante cualquier régimen totalitario” (Red PutaBolloNegraTransFeminista, 2009). Es otro modo de desenmascarar las estructuras de poder y normalización a través de una producción cultural que se descontextualiza para resignificar el culo y las configuraciones que descansan sobre él mismo. Es una creación artística que ocupa el espacio académico, artístico, social y político pese a los límites y vulnerabilidades que la condicionan. Como nos evoca Kelly Pernet (2018), “los cuerpos son políticos y hacemos de ellos una materialidad política” (p.312).

Aludiendo a la cualidad estatuaría que revela “Abrir el culo”, me gustaría resquebrajar una última reflexión en torno a las estatuas que nos rodean y las connotaciones que poseen a raíz de una pregunta que Preciado plantea en su último libro. ¿Qué es una estatua cuando está situada en un espacio reconocido como público? (Preciado, 2022, p.403). Si algo queda claro,

es que las estatuas que ocupan los espacios públicos están saturadas de símbolos y significados y necesitan de la aprobación de los gobiernos. No obstante, crecemos rodeadas de estas estatuas y aprendemos a respetarlas, aprendemos que son símbolos que nos recuerdan nuestra historia y cultura y, en algunos países, son recordatorios de los errores cometidos en el pasado que no deben repetirse, como en el caso del Holocausto-Mahnmal. Este último caso, es el menos habitual y no se replica muy a menudo en el caso español. Un ejemplo de ello es la escultura de Colón, en el puerto de Barcelona, o las innumerables veces que la Placa a Cristina Ortiz "La Veneno"¹⁷ ha sido vandalizada. Estos dos ejemplos son de especial interés porque tanto la escultura de Colón como el estado casi permanente de la Placa a Cristina Ortiz pintada, con frases que instigan al odio, nos muestran el grado de mediación cultural, social y política que tienen las estatuas. En el primer caso, se trata de una estatua que nos recuerda constantemente que "solo el cuerpo blanco, masculino, heterosexual, válido y nacional puede circular como sujeto político de pleno derecho" (Preciado, 2022, p.405). En segundo lugar, aprendemos cuál es el precio que pagan los cuerpos abyectos y como se ven constantemente sometidos a diversas formas de restricción, violencia, exclusión, vigilancia, guetización y muerte" (Preciado, 2022, p.405).

En una línea reflexiva entorno a los cuerpos válidos, las vidas que importan, las muertes que se contabilizan y las regulaciones a las que nuestros cuerpos se someten, estas estatuas nos recuerdan cuáles son las vidas que importan, los hechos y la memoria histórica que debemos recordar y glorificar. Todo ello, sin considerar que los mismos rememoren genocidios, expropiaciones culturales y territoriales o crímenes homofóbicos. Son los gobiernos quienes fabrican "una señalización monumental que inscribe en el espacio urbano una narrativa cultural dominante a través de la reproducción escultórica de ciertos cuerpos, y no de otros" (Preciado, 2022, p.405) y las estatuas quienes "fijan en el espacio los cuerpos que merecen ser «estatuificados» (p.404). Respecto de esta argumentación, la estatua que construí, está abarrotada de significados contrarios a la hegemonía cultural que rodea la mayor parte de estatuas que se alzan alrededor del mundo. La contra-estatua, en el sentido de Preciado, vendría a representarse precisamente desde el cuerpo abyecto y las teorías contra-hegemónicas que lo defienden, lo normalizan y lo introducen en la vida social de las personas,

¹⁷ Pese a que la Placa a Cristina Ortiz "La Veneno" no se manifieste como una estatua personificada, en el imaginario de las personas que han crecido en España se asocia rápidamente a una figura muy concreta de una mujer transexual, con todas las implicaciones que esta realidad conlleva implícitamente.

más allá de si estas consideran o no que debe habitar el espacio público. ¿Acaso alguien nos ha preguntado si queremos que Colón siga a las puertas de Barcelona? Es innegable que una gran parte de la población que habita esta ciudad accedería a derruirla, prueba de ello son las manifestaciones que se efectúan todos los años en el día de la hispanidad. En esta narrativa, “Abrir el culo” se manifiesta como una estatua que también resignifica material y simbólicamente el espacio urbano (público) y nos recuerda la protección de las instituciones y los dispositivos de poder sobre la cultura dominante. Es un testimonio más de que podemos reconocer nuestros cuerpos como vulnerables pero no son dóciles ni sumisos. Sufren, se posicionan políticamente y reivindican su lugar contra las élites patriarcales, binarias y coloniales para poner en cuestión los discursos dominantes acerca de los privilegios raciales, sexuales, identitarios, clasistas y de género (Preciado, 2022).

3.3 Proceso técnico

A nivel técnico, esta escultura es una pieza esculpida con yeso y positivada¹⁸ en resina acrílica que se ha modelado sobre una persona real que se identifica como mujer. Esta producción se lleva a cabo en tres grandes bloques¹⁹: en primer lugar, se procede a esparcir la vaselina por todas las partes del cuerpo sobre las que se aplicará posteriormente el yeso. En este caso, sobre el culo de la modelo para poder desmoldar el molde de yeso una vez esté seco. Seguidamente se aplican tantas vendas de yeso como son necesarias y se presionan sobre la piel de la modelo para conseguir captar el máximo detalle posible porque el propósito es que la escultura se parezca, en la medida de lo posible, a las esculturas griegas y, posteriormente romanas, que encontramos en museos como el Musée du Louvre o la Galleria dell'Accademia di Firenze. Históricamente, estas esculturas ejemplifican la belleza de las personas, sus proporciones y una anatomía tan perfecta que aun siendo ficticia, tiene una influencia considerable sobre nuestras configuraciones acerca de la corporalidad, las cuáles, interiorizamos sin ser plenamente conscientes de ello. Al crecer con este saber interiorizado, esto nos afecta al modo en que nos vemos y sentimos, cómo vemos y sentimos el resto de cuerpos que nos rodean y también con los que nos relacionamos. Esta realidad fue uno de los

¹⁸ En las técnicas escultóricas que necesitan un molde para conseguir el resultado final, la acción de positivarse consiste en obtener la figura en relieve que queremos. Siendo él negativo el espacio hueco.

¹⁹ Para comprender mejor la construcción de la obra y los bloques en los que se divide se pueden consultar las fotografías del Anexo 1.

motivos por los que decidí resignificar el culo siguiendo esta estética tan hegemónica que oprime a muchas corporalidades diversas y disidentes. Por último, se realizan 4 cortes con unas tijeras de punta roma para no herir a la modelo. Dos en cada lado de la cadera y dos en las muñecas, paralelamente al eje vertical del mismo cuerpo, para poder desmoldar la carcasa que configura la escultura. Tras este paso, se realiza otro corte horizontal entre los muslos para conseguir tener el molde en dos piezas manipulables. Por último, se añaden dos cañas vegetales en cada una de las partes del molde para aportarle rigidez y evitar que se deforme.

El segundo bloque empieza cuando el yeso y los refuerzos con las cañas vegetales ya se han secado. En primer lugar, tendremos que asegurarnos de que al realizar el positivado del culo el yeso no se nos quede pegado a la resina acrílica, que como he mencionado anteriormente es el material que usé para lograr una pieza resistente y ligera. Al ser una pieza única conseguir un peso menor me permitió trasladarla al espacio en el cual quería exponerla de una forma cómoda. Además, al estar expuesta en un espacio público en el caso de ser denunciados o importunados tanto por la seguridad de la universidad como por alguna otra persona disconforme con lo que estaba ocurriendo habría sido más sencillo retirarla de la escena. Para lograr que el yeso y la resina no se pegaran usé la cera desmoldeante Honey Wax a base de cera de carnaúba y apliqué 5 capas. Una vez la cera se secó empecé a aplicar capas de resina acrílica de la marca Jesmonite AC100 a base de agua. El progreso de esta construcción fue desde capas más finas y líquidas para grabar bien todos los detalles, a capas más espesas mezcladas con fibras naturales para conseguir rigidez y dureza. A continuación, guarde las dos partes del molde juntas como si fuera una única pieza para evitar deformaciones y las até con fuerza mediante unas cuerdas. Cuando las dos partes del molde estuvieron secas, retiré el yeso cuidadosamente y la cera con la ayuda de disolvente. En este momento, se procede a unir las dos partes con la ayuda de más fibras naturales untadas en resina acrílica para evitar que en ningún caso se abriera por ninguno de los cortes realizados.

El tercero y último bloque, consistió en reparar y moldear con lijas de diferente gramaje las imperfecciones que presentaba la pieza y reforzar con más resina y fibra los recovecos que eran más débiles. Primeramente, usé lijas de un gramaje más bajo para desbastar el material restante y fui subiendo de gramaje hasta 140 en el caso de la lija eléctrica y 1200 en el caso de

las lijas manuales para obtener un resultado lo más clásico posible. Finalmente, le apliqué una capa de pintura para protegerla y conseguir un color lo más parecido posible a las esculturas del periodo clásico (siglos V-IV a.C.) y helenístico (siglos IV-II a.C.) e hice algunas pruebas de composición y colocación espacial con la peana y la escultura. Como he señalado antes, este tipo de esculturas se caracterizaban por ser la representación de modelos paradigmáticos de la belleza física y espiritual (Xavier Triadó, Maribel Pendás, Joan R. Triadó 2013) y por ese mismo motivo tienen tanta influencia sobre los cuerpos humanos a lo largo de la historia y la cultura popular. En relación a este último punto, cabe recalcar que la escultura se elaboró siguiendo los cánones de belleza de estos dos periodos porque pretendía imitar un estilo, que aludiera tanto a las técnicas de reproducción que preceden a las esculturas actuales como a las corporalidades hegemónicas características de la época. Además, el cuerpo de la modelo que se prestó a ayudarme se aproxima a los cánones de belleza hegemónicos con los que hemos crecido las mujeres de Occidente, como he mencionado antes.

4. Análisis de la instalación

La última parte de esta investigación responde al impacto que tuvo la instalación creada y la proyección que va a tener posteriormente. Cabe señalar que, el interés que aporta esta investigación se puede medir a partir de: (1) la producción artística, (2) la materialización de la obra (es decir, la instalación), (3) la exposición que se lleva a cabo, (4) el registro de esta misma exposición y (5) el feedback recibido a través del código QR. Por tanto, en este apartado se reflexionará en torno a tres ejes que cruzan los aspectos anteriores: las implicaciones que tiene una escultura de esta índole en un espacio académico, la muestra de la instalación y las manifestaciones registradas tanto a partir del reportaje como de las respuestas a las preguntas abiertas que ofrecía el código QR.

Empezando con las implicaciones que tiene una escultura de esta índole en un espacio académico, recordemos que la facultad adquiere cierta significación como elemento colonizador, tanto de los saberes legítimos como de los espacios públicos de un barrio como el Raval que años atrás (y aún ahora, aunque de un modo distinto), acogía personas de

diferentes culturas y profesiones precarizadas, así como, personas sin techo, con diversas adicciones, que se dedicaban a la prostitución e incluso bares y lugares de ambiente LGBTIQ+. Estos cuerpos que eran y son vulnerables, que mediaron una transformación social concreta y que han sido estigmatizados y agredidos merecen estatuas, elementos y símbolos culturales que les acojan y representen en el lugar dónde discurre su vida cotidiana. En esta línea, el arte como saber subalterno y el culo como un símbolo guerrillero e inquietante, rompen esa barrera del saber y ocupan un espacio que se instala como una cápsula ajena al resto de entornos que colindan con la universidad.

Siguiendo con la muestra instalada, en primer lugar, se contraponen el valor, la pulcritud y los cánones hegemónicos que caracterizan el arte clásico frente a lo escatológico, lo perverso y lo púdico representado desde un lugar que, teniendo una legitimidad académica menor, nos permite desarticular las prácticas científicas heteropatriarcales, para generar una forma de producir conocimiento contrahegemónica (Biglia y Vergés-Bosch, 2016, p.14). Asimismo, en un sentido contrahegemónico, esta instalación se define por ser efímera e itinerante, puesto que, ocupará otros espacios definidos también bajo parámetros hegemónicos y se contraponen al carácter imperecedero que adquieren muchas estatuas situadas en espacios públicos. En relación a esto, mientras *el Gato* de Fernando Botero, ubicada al principio de la rambla del Raval, es un ejemplo que muestra cómo las instituciones intentan neutralizar entornos que pueden ser conflictivos, mediante representaciones que lejos de personificar o homenajear las realidades que emanan en estos, sirven como elementos disuasorios que carecen de un sentido más que estético en los contextos que se ubican, “Abrir el culo” se presenta como una instalación que problematiza estos espacios neutralizados para mostrar una realidad que es tangible y ponerla al alcance de todas las personas.

Por otro lado, en lo que se refiere a la muestra de la instalación, esta se llevó a cabo el día 24 de abril del 2023. Fue pensada para valorar las interacciones del público durante al menos 5 horas pero la tuve que adaptar a las limitaciones que ofrecía el espacio y el método. Duró aproximadamente dos horas y se enmarcó dentro de una clase universitaria, dedicada precisamente a los estudios gays, lésbicos, queer y trans. Dos días antes se hizo difusión de la muestra que íbamos a realizar por las redes sociales y grupos de comunicación privados que

tenemos la artista y la modelo. Usé este método para evitar la intromisión de grupos más conservadores en cuanto a la sexualidad se refiere, en el momento de la puesta en escena. Al ser un espacio público en el que oficialmente no estábamos autorizadas a exponer, había un riesgo y una posible censura por las características de la obra que decidí asumir, y también consideré oportuno regular la difusión para proteger la integridad física de las asistentes. Pese a ello, se construye para todas las personas que transitan el espacio donde se muestra, aunque pretende empatizar especialmente con todas aquellas personas que no se identifican como hombres cisheterosexuales, y que no pueden encajar en la expresión cultural hegemónica. En este orden, la gran mayoría de personas que asistieron, no se identifican bajo este parámetro y han acogido la obra de una forma positiva, han problematizado el uso primario que tiene el culo y han reafirmado la narrativa que se construye en estas páginas proyectando en la obra otros usos legítimos sobre el culo que se alejan del cagar. Como dijo V.V., “No lo ví como algo tan tabú, sino que fue como, la esta pasando bien parece, así que esa sensación me evocó”²⁰ (V.V, comunicación personal, 24 de abril de 2023)²¹. Desde mi perspectiva como artista, considero que la obra ha conseguido su propósito porque se muestra ante un público sensibilizado y porque durante la presentación de la misma, se manifiestan claramente las intenciones que alberga así como, mediante la acción de sacar el culo a unos espacios públicos determinados, se enuncian los puntos de debate en torno a los que gira.

La disposición circular que adoptó el público frente a la escultura y las personas que la presentamos impulsó el acercamiento de otros transeúntes. Algunas de las percepciones recogidas, que más correlación ofrecen con la explicación de la instalación y su propósito, son las que asociaron la obra a la sexualidad, el tabú, el deseo, la intimidad, el sexo, el sexo anal, la libertad y la provocación, ya que todas ellas manifiestan la interconexión entre sexualidad, arte y género que define esta investigación. Concretamente, respecto de la pregunta ¿porque y/o para qué crees que estoy aquí? algunas de las respuestas fueron: “expresar un fet natural que és un tabú social”, “para desestigmatizar el ano”, “para romper mitos”, “para provocar reflexión”, “para que la peña vea libertad donde ve miedo” y “para fomentar y dar visibilidad a todo tipo de escultura”. Como he mencionado, estas respuestas surgen de un bagaje previo en clave de género e interseccionalidad, pero además refleja porque el arte es una disciplina

²⁰ Este testimonio en concreto queda recogido en el reportaje de la exposición: “[Abrir el culo](#)”.

²¹ Por motivos de privacidad no se especificará el nombre ni el apellido del público que participó de la obra aun teniendo el consentimiento expreso para compartir sus imágenes y testimonios en el reportaje.

que más allá de la estética, da voz a las personas que habitan los márgenes y que no tienen el poder que tienen las instituciones, pero si la fuerza que requiere una lucha activa y unas sexualidades liberadoras que existen, persisten, nos construyen y acompañan. En lo que refiere a otra de las preguntas abiertas ¿qué y/o quién crees que soy?, considero que aportaciones como “un culo en pompa” o “el autor del 6’9 de mierda” son valiosas en cuanto a que, se demuestra como el hecho de plantear preguntas abiertas así como, omitir los datos personales de las participantes me permite recoger reflexiones más introspectivas que además manifiestan el alcance que tiene el arte como disciplina constructora de todo tipo de pensamientos.

En relación a algunos razonamientos que se fundamentan a lo largo de la investigación, si bien durante este tiempo en el cual también montamos y desmontamos la escultura no sufrimos muchas censuras ni actitudes hostiles, hubo una persona que se acercó con una actitud increpadora dando a entender que la obra era un culo femenino, con la intención de desmontar el cuestionamiento que planteo en el marco teórico y las preguntas que se discutían en el código QR. Su razonamiento fue que al ser un culo femenino, se mostraba en el espacio público por ese motivo y porque suscitaba atracción y según esta lógica la argumentación expuesta no tenía valía o legitimación alguna y nuestras reflexiones eran erróneas. Ante esta situación acogimos su opinión e intentamos transmitirle el mensaje y las acciones que la instalación traía a pie de calle.

Con respecto a la proyección de esta investigación, la pretensión futura es poder registrar las interacciones con la escultura durante más tiempo y exponerla en otros espacios, así como difundirla por otros canales que ofrezcan un público más genérico. En relación a este último punto, tomo como ejemplo a Abel Azcona y su obra “Amén” (2015), por las demandas y la censura que ha recibido al ser una obra polémica que ocupa más de un espacio eclesiástico²². En este sentido, la trayectoria de esta obra de Azcona servirá como referencia teniendo en cuenta que otro de los espacios dónde mostraré esta instalación es un entorno religioso.

Por último, como material videográfico el reportaje realizado también me permitirá, haciendo algunas modificaciones (como la eliminación de las reflexiones de los testimonios) dar continuidad a la obra en el espacio digital y las redes sociales, además de las próximas

²² Toda la información relativa al mensaje, la acción, la censura de esta obra y las demandas que ha sufrido el artista, se pueden ampliar en el siguiente enlace: <https://abelazcona.art/amenolapederastia>

muestras *in situ* que se realicen en el resto de espacios hegemónicos que se han propuesto anteriormente y en el marco teórico como en la metodología. En este sentido, la lectura que se hace de la obra a través de las respuestas recogidas *in situ*²³ y mediante el QR se valoran en términos de significación, concluyendo la necesidad de habitar espacios públicos con elementos y estatuas más representativas, subalternas y plurales, puesto que es evidente que hay una carencia de estas representaciones en entornos de uso público. Lo que aquí se valora es más que la obra en sí, es el conjunto de procesos e interacciones que se generan a partir de este espacio, que es en definitiva un proceso cocreativo.

²³ Algunas de las cuales se recogen en el reportaje de la exposición: [“Abrir el culo”](#).

5. Conclusiones

Para concluir esta investigación en primer lugar, me gustaría destacar que “Abrir el culo” es una investigación interdisciplinar que híbrida los estudios de género, LGBTIQ+ y artísticos. Esta hibridación, así como la metametodología empleada, implica una innovación en las investigaciones de esta índole puesto que, es poco usual encontrarse con investigaciones académicas que mezclen estas tres disciplinas. En segundo lugar, es una investigación y un proyecto que queda abierto porque su potencial subversivo, político y personal, como se ha mostrado en las páginas que preceden esta conclusión, puede trasladarse a otros ámbitos y espacios que la acojan y la hagan crecer. De hecho, ha sido un resultado destacable, que al sacar el culo al espacio público más de una persona que trabaja en disciplinas relacionadas con el arte, el género y las teorías LGBTIQ+, me hayan propuesto realizar colaboraciones o participar directamente en el proyecto aportando su propia mirada desde su *expertise*.

En relación a los objetivos, concluyo que se han cuestionado los discursos y las narrativas hegemónicas que habitan en nuestra sociedad y que pueden influir en la forma en que usamos nuestro culo. Del mismo modo, se ha demostrado cómo estos discursos condicionan nuestra vida más cotidiana y nos limitan en algunos aspectos. También, hemos visto cómo identificar estas contradicciones que se generan sobre los usos del culo desde perspectivas más inclusivas e interseccionales, como las queer, marica, bollo o decoloniales. Perspectivas que nos permiten crear resistencias y comunidades que nos unen y posibilitan la creación de nuevos discursos más inclusivos y plurales. Discursos que acogen, o al menos pretenden acoger, a todas las personas y cuerpos que existen.

En cuanto a la acción de resignificar el culo a través de una creación artística particular, es crucial entender que ante cualquier otra definición soy una artista a la cual le interpela de forma muy personal toda la normativa social que gira en torno a nuestros cuerpos y formas de ser. Me interpela porque me reconozco en ellas y porque, de uno u otro modo, percibo que esta normativa social siempre tiende a excluir o estigmatizar a un grupo o personas concretas del entramado social, e intento luchar con las herramientas de las que dispongo contra estas exclusiones. Aún así, reconozco mi privilegio y entiendo que en ocasiones puede percibirse que no estoy legitimada para tratar ciertas temáticas.

Por otro lado, reconocerse como activista implica que detrás de cada obra hay una investigación subyacente y en esta se da cuenta de ello. Considero un logro poder compartir este pensamiento particular sobre la forma en que el arte nos educa e invitar al público a repensar sobre ello. Actualmente podría parecer que cualquier creación es arte y es por ello que quería recalcar que no todo el arte se genera para pensar, promover un cambio o reivindicar un mensaje. Pero el que aquí se muestra sí. Acercar la disciplina artística a una investigación académica ha sido un reto y, aún teniendo en cuenta que este tipo de investigaciones siguen en desarrollo, es importante legitimar los saberes y la producción de conocimiento que provienen de ámbitos o especialidades más abstractas, o menos académicos, en base a principios hegemónicos.

Respecto de las limitaciones y las mejoras, la exposición tuvo una duración determinada de unas pocas horas y estuvo inscrita en una clase de estudios gays, lésbicos, *queer* y trans. Esta posibilidad tuvo la ventaja de ofrecer un público politizado y concienciado con la perspectiva de género y LGBTIQ+, pero también supuso una limitación porque aun habiendo personas ajenas a la clase que participaron en el QR que se les brindó, seguramente hubo otras que no se sintieron atraídas precisamente porque el público era muy concreto y mayoritariamente femenino. Por otro lado, la idea principal del código QR era obtener respuestas lo más plurales y abiertas posibles y, si bien en parte se logró, tras analizarlas desde una perspectiva situada considero que también hubo ciertas resistencias producidas por el formato. Además, solo se pudo exponer la pieza en uno de los espacios considerados hegemónicos en relación a los conceptos trabajados en el marco teórico, lo cual, es una limitación. Si bien la intención es trasladar la exposición a espacios relacionados directamente con el ejército, la Iglesia y el deporte para observar y analizar qué ocurriría con este culo, también hubiera sido enriquecedor, poder añadir estos aportes ahora.

En último lugar, cabe valorar que se ha llevado a cabo una investigación que cumple tanto los requisitos académicos más tradicionales, como otros requisitos que pertenecen a la disciplina artística en concreto, así como destacar, que la mayor parte de referencias y autoras/es consultadas son mujeres o personas que pertenecen a grupos menos legitimados y más disidentes.

6. Referencias bibliográficas

Abad, María. (2022). La epistemología feminista: una forma alternativa de generación de conocimiento y práctica. *Contribuciones desde Coatepec*, 19 (37). https://www.redalyc.org/journal/281/28171647006/html/#redalyc_28171647006_ref17

Aladro-Vico, Eva., Jivkova-Semova, Dimitrina , & Bailey, Olga. (2018). Artivism: A new educative language for transformative social action. *Revista Comunicar*, 26 (57), 09–18. <https://doi.org/10.3916/c57-2018-01>

Albarrán Diego, J., (2007). REPRESENTACIONES DEL GÉNERO Y LA SEXUALIDAD EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL. *Foro de Educación*, 5(9), 297-309. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=447544584018>

Anthropologies. (2017). Culos centelleantes: arte y subversión por la puerta de atrás. *Anthropologies*. https://www.anthropologies.es/culos-centelleantes-arte-subversion-la-puerta-atras/#_ftn6

Arendt, Hannah. & Solana, Guillermo. (2015). *Crisis de la República*. Editorial Trotta Cultura.

Bersani, Leo. (1995). ¿Es el recto una tumba? Llamas, Ricardo., Organization Act Up., Bersani, Leo., Bergman, David., Butler, Judith., Celse, Michel., Mangeot, Philippe., Watney, Simon. & Weeks, Jeffrey. *Construyendo sidentidades: estudios desde el corazón de una pandemia*. (79-115). Siglo XXI.

Biglia, Barbara & Vergés Bosch, Núria (2016). Qüestionant la perspectiva de gènere en la recerca. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 9 (2), 12-29. <http://revistes.ub.edu/index.php/REIRE/article/view/reire2016.9.2922/19786>

- Borgdorff, Henk (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, (13), 25-46. Disponible a: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6484894>
- Butler, Judith (2006). *Deshacer el género*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Butler, Judith. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Campbell, Joseph. (1992). *Las máscaras de dios: Mitología creativa*. Alianza Editorial.
- Coll-Planas, Gerard. (2012). *La carne y la metáfora. Una reflexión sobre el cuerpo en la teoría queer*. Editorial Egales.
- Coomaraswamy, Ananda. (1996). *La transformación de la naturaleza en arte*. Editorial Kairós.
- Córdoba, David., Sáez, Javier., & Vidarte, Paco. (2005). *Teoría queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. (2ª edición). Editorial Egales.
- Creet, Julia. (1991). Daughter of the Movement: The Psychodynamics of Lesbian S/M Fantasy. *differences*, 3(2), 135-159.
- Cvetkovich, A. (1995). Recasting Receptivity: Femme Sexualities. En *Lesbian Erotics* (pp. 125-146). Nueva York University Press.
- Cvetkovich, Ann. (2003). *Un archivo de sentimientos*. Edicions Bellaterra.
- De Beauvoir, Simone. (2005). *El Segundo Sexo* (15a ed. en castellano). Ediciones Cátedra.
- De la Cruz, Hernando. (1620) *Infierno* [Pintura]. Iglesia de La Compañía de Jesús, Ciudad de Quito, Ecuador. <http://dx.doi.org/10.15366/anuario2014.26>
- Díaz de Rada, Ángel. (2012). *Cultura, antropología y otras tonterías*. Editorial Trotta Cultura.
- Doujak, Ines & Barker, John. (2010) *Not Dressed for Conquering/Haute Couture 04 Transport* [Escultura]. Colección privada. <http://dx.doi.org/10.15366/anuario2014.26>
- Falconí Trávez, Diego (2019). Maricas y mariquismos. Aprendizajes y un esbozo. *Revista De La Universidad De México*, 850, 6, 22-27.

Falconí Trávez, Diego (2020). Mirar con todos los ojos. Escrituras sobre el sexo anal. *Revista de la Universidad de México*, (7), 110-114.

Foucault, Michel. (1994). Anexo. La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad (entrevista)!. *Michel Foucault, Hermenéutica del sujeto*. Madrid: La Piqueta.

Foucault, Michel (2011). *Historia de la sexualidad. Vol. 1 La voluntad de saber*. México, Siglo XXI.

Freire, Marla (2020) En carne propia: Investigación y práctica artística feminista desde la autoetnografía. *Índex, revista de arte contemporáneo*, 10. Quito dic./jun. 2020. http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2477-91992020000100281

Garzón, Adela (1998). Familismo y creencias políticas. *Psicología Política*, 17, 101-128. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2826270>

Gianetti, Claudia (2004). Agente interno. El papel del artista en la sociedad de la información. *Inventario, Revista para el arte*, 10, 1-5. Madrid: AVAM. http://www.artmetamedia.net/pdf/4Giannetti_Agente.pdf

Gramsci, Antonio (1972) *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno* Ediciones Nueva Visión S.A.I.C.

Gramsci, Antonio (1971) *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Ediciones Nueva Visión S.A.I.C.

Halberstam, Jack. (2019). *Female masculinity*. Duke University Press

Haraway, Donna (1999). Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles. (Elena Casado, Trad.) *Política y sociedad*, (30), 121-164. <https://www.bibliotecafragmentada.org/las-promesas-de-los-monstruos/>

Harding, Sandra. (1998). ¿Existe un método feminista? (Gloria E. Bernal, Trad.) *Debates en torno a una metodología feminista*, 2, 9-34.

Hocquenghem, Guy., Preciado, Paul. B., & Schérer, René. (2009). *El deseo homosexual: con terror anal*. España: Editorial Melusina S.L.

Jeffreys, Sheila. (1996). Retorno al género: El postmodernismo y la teoría lesbiana y gay. *La herejía lesbiana: una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*. Universitat de València.

Martínez, Jesús. (1995-1998) *Serie Miedos y Fobias*. [Fotografía intervenida]. <https://revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/3322>

Maslow, Abraham & Rourich, Rosa, Ma. (1983). *La personalidad creadora*. Editorial Kairós.

Montiel, Juan. J.: «¿Se puede hablar de un arte *queer* español?», *Boletín de Arte*, n.o 36, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2015. 103-113, ISSN: 0211-8483.

Moszczyńska-Dürst, Katarzyna. (2022). Entre la crisis de lo «humano», al autoficción trans(fuga) y el «arte *queer* del fracaso»: «Las malas» de Camila Sosa Villada. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 9(2), 309-322. <https://doi.org/10.37536/preh.2021.9.2.1058>

Ortiz Escalante, Sara. (2014). Espacio público, género e (in) seguridad. *Jornadas Urbanismo y Género. Ciudades en Construcción. Perséfone. Ediciones electrónicas de la AEHM/UMA*, 48-67.

Paredes, Julieta. & Guzmán, Adriana (2014). *El tejido de la rebeldía. ¿Qué es el feminismo comunitario?* La Paz: Comunidad mujeres creando comunidad.

Parotto Paterno, Giulio., & Parotto Hernández, Rosanna. (2018). Eco-meta-metodología: Investigación innovadora y transformadora (enfoque metodológico cuyo sustrato es el método

dialéctico del paradigma epistémico socio-crítico). En *SEDICI: Repositorio institucional de la UNLP*. VI Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales (Ecuador, 7 al 9 de noviembre de 2018), Cuenca, Ecuador. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/109338>

Perneth, Kelly. (2018). Cavidades fijas: género-ironizando agujero lésbicos. Intersecciones corporales y divagaciones sobre las identidades sexuales. *Inflexión marica: Escrituras del descalabro gay en América Latina*. (307-317). Editorial Egales S.L.

Pierce, Joseph. M. (2018) El ano dilatado: Un siglo de deseo pederasta en América Latina. *Inflexión marica: Escrituras del descalabro gay en América Latina*. (25-39) Editorial Egales S.L.

Preciado, Paul. B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Editorial Opera Prima.

Preciado, Paul. B. (2022). *Dysphoria Mundi* (3ª edición). Anagrama.

Ribeiro dos Santos, Renata. (2021). *La bestia y el soberano: ¿se puede censurar el arte?* [10 de enero de 2023]. <http://arts.recursos.uoc.edu/casos-sociologia/es/la-bestia-y-el-soberano-se-puede-censurar-el-arte/>

Rocha, Susan. (2013) *Los imaginarios sociales sobre el infierno en la pintura de Hernando de la Cruz, 1629* [Tesis de maestría no publicada] . Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/3267>

Rojo, Luisa. (2021). Hegemonies and inequalities in academia. *International Journal of the Sociology of Language*, 2021(267-268), 169-192. <https://doi.org/10.1515/ijsl-2020-0077>

Rubin, Gayle. (1996) El tráfico de mujeres: notas sobre “la economía política” del sexo. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Compilado por Marta Lamas, 35–96. PUEG UNAM.

Sáez, Javier., & Carrascosa, Sejo. (2011). *Por el culo: políticas anales*. Editorial Egales, S.L.

Segarra, Marta. (2014). *Teoría de los cuerpos agujereados*. Editorial Melusina, S.L.

Segura, Isabel (2012) Urbanisme i gènere: la ciutat per a la vida quotidiana. *Divèrsia, 1*.
<https://raco.cat/index.php/diversia/article/view/262456>

Triadó, Xavier., Pendás, Maribel., & Triadó, Joan Ramon. (2013). *Història de l'art* (2.^a ed.). Ediciones Vicens Vives S.A.

Tylor, Edward. B. (1871). *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*. Editorial John Murray. <https://play.google.com/books/reader?id=AucLAAAIAAJ&pg=GBS.PA1.w.2.0.0&hl=ca>

Varesi, Gastón. Á. (2016). *Hegemonía y lucha política en Gramsci: Selección de textos*. Ediciones Luxemburg.

Vergès, Françoise. (2022). *Un feminismo descolonial*. Traficantes de Sueños. Mapas.

Villegas, Ignacio. (2018). Práctica artística como investigación: su instalación y desarrollo en el sistema académico chileno. *Tercio Creciente*, 7 (1). <https://doi.org/10.17561/rtc.n13.2>

Walsh, Catherine. (2008). Interculturality, Plurinationality and Decoloniality: Political-Epistemic Insurgences to Refound the State. *Tabula Rasa*, 9, 131-152.

Wayar, Marlene (2019). *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena*. Editorial Muchas nueces.

Wittig, Monique. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, 45-57. Editorial Egales S.L.

Ziga, Itziar. (2020). *Devenir perra*. Editorial Melusina S.L.

Webgrafía

Azcona, Abel. (s. f.). *Amén o La Pederastia*. abelazcona.art. Recuperado 10 de junio de 2023, de <https://abelazcona.art/amenolapederastia>

BBC News Mundo. (2018, 8 julio). ¿Realmente el urinario de Marcel Duchamp fue obra del padre del arte conceptual? *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-44741212>

DEL LAGRACE VOLCANO. (s.f.). Recuperado 27 de marzo de 2023, de <https://www.dellagracevolcano.se/>

Duchamp, Marcel. (1917) *Fontaine*. [Ready-Made]. Original extraviado. <https://artsandculture.google.com/asset/fountain/1QGek4Lw6B5sBQ?hl=es>

Fernández, Eloy (2015). «En torno a la obra de Inés Doujak y «el caso MACBA». *Jot Down Cultural Magazine*. <https://www.jotdown.es/2015/04/en-torno-a-la-obra-de-ines-doujak-y-el-caso-macba/>

La Tia Carmen. (2013, 7 diciembre). *Soy una butch* [Vídeo]. YouTube. Recuperado 17 de mayo de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=hU7AkzDSkAQ>

Lxs Young Boy Dancing Group. (2016) '*Power Point Presentation*'. [Performance]. <https://www.youtube.com/watch?v=-LHkuuSOes0>

Peirano, Marta. (2015, 19 marzo). Las cinco claves del escándalo del MACBA. *elDiario.es*. [02 de abril de 2023] https://www.eldiario.es/cultura/politicas_culturales/claves-escandalo-macba_1_4321839.html

Pita, Elena. (2019, 19 abril). Paul B. Preciado: «Soy un disidente del sistema sexual». *ELMUNDO*. [10 de abril de 2023]. <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/04/19/5cb079a321efa0041c8b4664.html>

Red PutaBolloNegraTransFeminista. (2009). Manifiesto para la insurrección transfeminista. Parole de Queer. <https://paroledequeer.blogspot.com/2022/01/manifiesto-para-la-insurreccion-transfeminista.html>

7. Anexos

Anexo 1

Primer bloque: Modelado sobre la persona.



Segundo bloque: (1) Aplicación de la cera Honey Wax, (2) rellenar el molde con resina acrílica y atar el molde con las cuerdas para evitar que se deforme y (3) desmoldar cuando la resina acrílica ya se ha secado.

1.



2.



3.



Tercer bloque: reparar y moldear con lijas de diferente gramaje las imperfecciones que presenta la pieza, reforzar con más resina y fibra los recovecos que son mas endebles. Pruebas de colocación de la pieza sobre la peana.

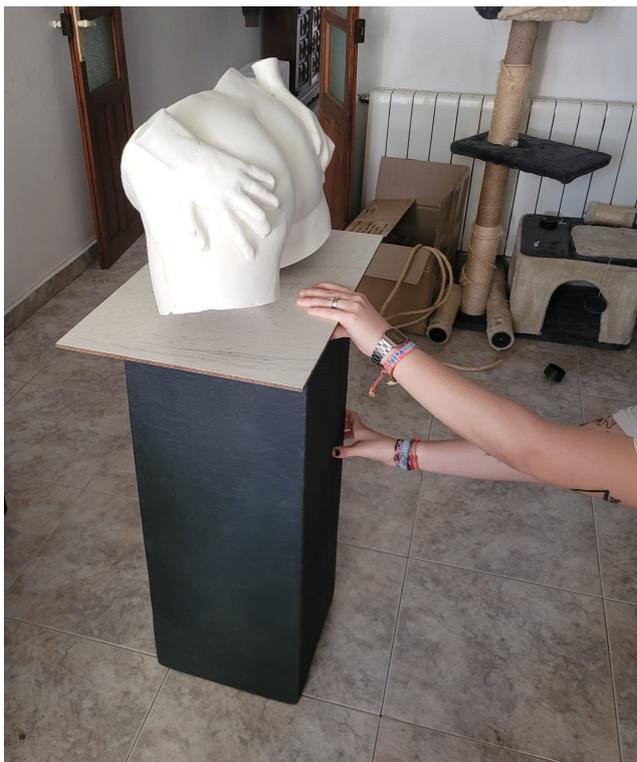
1.



2.



3.



Anexo 2

Marca temporal	¿Porque y/o para que crees que estoy aqui?	¿Que has pensado al verme?	¿Qué y/o quién crees que soy?	¿Que te transmite mi presencia? (Ej: incomodidad, atracción, curiosidad, vergüenza, etc)	¿Con que me asocias?	¿Crees que esta escultura debe habitar/mostrarse en el espacio público?
24/04/2023 15:31:50	Expresar un fet natural que és un tabú social.	Sorpres, no és una cosa que es vegi sovint al carrer.	Estudiant de belles arts	incomoditat	sexualitat	Si
24/04/2023 15:34:19	Para desestigmatizar el ano	Que guay	Una persona	Atracción	Sexo	Si
24/04/2023 15:39:15	Incomodar	Que es esto ?	Paula	Gracia	La antigua Grecia	Si
24/04/2023 15:39:38	Para impresionar	Que estabas muy bien hecha	Un culo	Asombro, perfección, curiosidad y diversión	Con la picardía	Si
24/04/2023 15:39:38	Para romper mitos	Qué guai	La sexualidad y sus mitos	Curiosidad	Con sexo anal	Si
24/04/2023 15:40:02	Para deleitar la vista	Qué estupendo!!	Un acicate para pensar	Curiosidad	Con el arte, el sexo y la desnudez	Si
24/04/2023 15:40:03	Per trencar esquemes	M'he sentit atreta, alhora com desafiada	Una reivindicació	Atracció, desafiament	Libertat	Si
24/04/2023 15:40:15	Para provocar reflexión	Que era una escultura muy bien hecha	No me lo he preguntado	Atracción, algo de incomodidad, al mismo tiempo pensar que es frecuente ver estatuas de culos en el espacio público (aunque no en la misma posición)	Deseo, provocación	Si
24/04/2023 15:40:17	Para hacer pensar al público respecto al imaginario simbólico entorno al culo en nuestra sociedad	Curiosidad.	Una persona que se dedica a bailar, una persona en una postura, erótica una persona a quien le agarran el culo....	Sensualidad, fuerza, delicadeza	Con la sexualidad y con el arte	Si
24/04/2023 15:40:27	para ser observada	una escultura provocadora	un cuerpo	expectación	con la intimidad	Si
24/04/2023 15:41:20	Provocar cosas a la gente, generar incomodidad, preguntas.	Que no tenía ano	Una persona pero que no es real	Curiosidad y risa	Con el sexo	Si
24/04/2023 15:51:20	Per un treball d'Antropologia	Que rico	El futur	Vertigo	Con una fruta	Si
24/04/2023 16:14:32	Per posar un tema a debat	És molt bonic	un cul d'una persona	atracció, ganes d'apropar-me i veure-ho durant una estona	amb una persona que conec	Si
24/04/2023 16:39:20	para visibilizar/normalizar	Me parece interesante	un culo jajaja	libertad	sexualidad	Si
24/04/2023 17:11:31	Para que la peña vea libertad donde ve miedo	Que sexy	Una persona muy guapa	Alegría, paz, transparencia	No se que responder	Si
24/04/2023 17:12:57	Dar visibilidad	Menudo culazo	Una chica	Naturalidad	El arte	Si
24/04/2023 17:26:44	Ni idea	Nada en concreto	Un culo simplemente	Curiosidad	Con una parte del cuerpo	Si
24/04/2023 17:36:52	Para que te analizen	Que bonito	Un culo en pompa	Atracción y curiosidad	Con la sensualidad	Si
24/04/2023 17:46:01	Para expresarte	Buen glúteo	Un glúteo de un individuo humano	Curiosidad y admiración	Sensualidad	Si
24/04/2023 18:20:07	Para presentar un trabajo reivindicativo	Que intenta transmitir algun mensaje	Una estudiante con algún proyecto	Curiosidad	Con un tema tabú	Si
24/04/2023 18:54:13	Por la performance	Anda, que difícil tiene que ser hacer unas manos realístas	El culo de alguien que existe realmente	Curiosidad y cierto desconcierto	Con un culo de una persona humana	Si
24/04/2023 20:14:36	Para fomentar y dar visibilidad a todo tipo de escultura.	Pensaba que era algo relacionado con la sexualidad.	Una artista que hace esculturas, para dar visibilidad a tu trabajo.	Curiosidad	Con un artista iniciador.	Si
24/04/2023 20:23:25	Para provocar/ reivindicar la libertad sexual	Que grandes! Pero ponte un tapón	El autor del 6'9 de mierda	Revuelo	Con un culo	Si
24/04/2023 20:24:40	Para abrir la mente	Es bonito	El culo de alguien	Curiosidad	Sexualidad	Si