

ASEOS PÚBLICOS Y FICCIONES DE SEXOGÉNERO

*PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA
EL ANÁLISIS Y LA TRANSFORMACIÓN
DEL DISCURSO ESPACIAL*

*TESIS DOCTORAL
OIHANA CORDERO RODRÍGUEZ*

*DIRECTOR DE LA TESIS
ALFONSO DEL RÍO ALMAGRO*

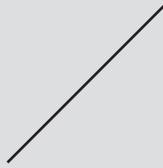
*PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA Y ARTES
UNIVERSIDAD DE GRANADA
(ENERO 2019)*



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

ASEOS PÚBLICOS Y FICCIONES DE SEXOGÉNERO

*PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA
EL ANÁLISIS Y LA TRANSFORMACIÓN
DEL DISCURSO ESPACIAL*



*TESIS DOCTORAL
OIHANA CORDERO RODRÍGUEZ*

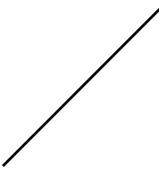
*DIRECTOR DE LA TESIS
ALFONSO DEL RÍO ALMAGRO*

*PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA Y ARTES
UNIVERSIDAD DE GRANADA
(ENERO 2019)*



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Oihana Cordero Rodríguez
ISBN: 978-84-1306-176-4
URI: <http://hdl.handle.net/10481/55531>

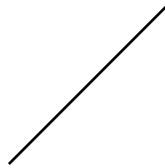


*ASEOS PÚBLICOS
Y FICCIONES
DE SEXOGÉNERO*

*PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA
EL ANÁLISIS Y LA TRANSFORMACIÓN
DEL DISCURSO ESPACIAL*

ASEOS PÚBLICOS Y FICCIONES DE SEXOGÉNERO

*PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA
EL ANÁLISIS Y LA TRANSFORMACIÓN
DEL DISCURSO ESPACIAL*



*TESIS DOCTORAL
OIHANA CORDERO RODRÍGUEZ
DIRECTOR DE LA TESIS
ALFONSO DEL RÍO ALMAGRO*

*PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA Y ARTES
UNIVERSIDAD DE GRANADA
(ENERO 2019)*

La persona doctoranda / *The doctoral candidate* Oihana Cordero Rodríguez y el director de la tesis / *and the thesis supervisor* Alfonso del Río Almagro:

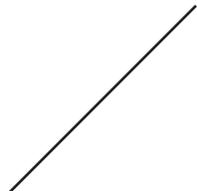
Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por la persona doctoranda bajo la dirección del director de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otras personas autoras a ser citadas, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

/Guarantee, by signing this doctoral thesis, that the work has been done by the doctoral candidate under the direction of the thesis supervisor and, as far as our knowledge reaches, in the performance of the work, the rights of other authors to be cited (when their results or publications have been used) have been respected.

Lugar y fecha / *Place and date*: Granada, enero de 2019.

Director de la Tesis / *Thesis supervisor*:
Alfonso del Río Almagro

Persona doctoranda / *Doctoral candidate*:
Oihana Cordero Rodríguez



Alfonso, escribo esto el día que mis suturas se han unido con tus derrames. *Tus dedos en mi llaga*¹ decías, mi corazón junto al tuyo, te digo. El mundo es mejor si tú estás en él. «Vivimos momentos de formas duras», dices tú, sabiamente. Ahora que los discursos del odio parecen asomar de nuevo en Europa y que todo se va a volver urgente, una investigación como ésta me parece aún más necesaria. Las jerarquías de lo importante siempre relegaron lo vital, por lo menos para algunxs. Quizá es el momento de poner todo patas arriba, ¿no crees?

Gracias de corazón, por todo. Cambié de rumbo cuando conocí a un docente y a una persona como tú. Me has guiado, acompañado, alentado y enseñado. Además, haces que las cosas parezcan más sencillas, posibles, alcanzables.

Álex, qué decirte, mi vida camina junto a la tuya. Sonríes cada vez que me meto en un jardín de flores, gracias por quererme así, te adoro.

Cris y Elena, Alejandro, muchas gracias por la confianza, el valor y el amor. Os quiero. Susana, Pilar, Carmen, Edu, Guada, María, Dani, Nahia, Kim, Pablo, Koro y otrxs muchxs que no nombro, me siento muy afortunadx de lxs amigxs que tengo y que tuve, de los colectivos y de los grupos que marcan mi forma de sentir y de pensar, de bailar, de llorar y de mirar. Nada de lo que hago tiene sentido sin vosotrxs.

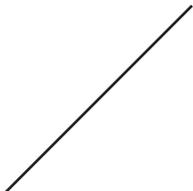
Agradezco a la Universidad de Granada que me haya posibilitado hacer esta investigación mediante un contrato predoctoral en el Departamento de Escultura. Doy las gracias a lxs docentes maravillosxs con lxs que comparto esta Facultad, a mi grupo de investigación, al personal laboral, a lxs bibliotecarixs y al alumnado, gracias por vuestro apoyo, cariño y sabiduría. Agradezco, además, a la profesora Francés Negrón-Muntaner que me acogiera durante tres meses de investigación en la Universidad de Columbia de Nueva York.

Agradezco, también, los sistemas públicos de este país que nos permiten actuar, vivir y existir.

Y finalmente, quisiera dedicar este texto a mi abuela y a mi hija. Te imagino de pequeña abuela, en 1910 y a ti de viejecitx Julia Hièn (no quiero pensar el año) e intento unir dos mundos que nunca conoceré. Esta tesis es mi granito de tiempo.

Gracias.

¹ DEL RÍO, A. (2019). "Tus dedos en mi llaga". En CORDERO, O.; MAZUECOS, B.; DEL RÍO, A. *Cuerpos. El tiempo de la sepia. Oihana Cordero*. Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 10-12.



ÍNDICE

0. PRESENTACIÓN	17
0.0. Tomando asiento	17
1. INTRODUCCIÓN	23
1.1. Tema, contexto y motivación de la investigación	23
1.2. Motivaciones y antecedentes personales	37
1.3. Estado de la cuestión	42
1.4. Hipótesis	46
1.5. Objetivos	46
1.6. Metodología	47
1.6.1. Fases y fuentes	52
1.6.2. Estructura y contenido	55
2. EL DISCURSO ESPACIAL Y ARQUITECTÓNICO	61
2.1. Articulaciones entre poder y arquitectura: sobre los discursos del espacio	63
2.2. Articulaciones entre arquitectura y cuerpo: sobre los discursos de sexogénero	84
3. EL DISCURSO DE SEXOGÉNERO A PARTIR DE LOS AÑOS NOVENTA	103
3.1. La capacidad crítica de las teorías queer y del transfeminismo	107
3.1.1. Cambios en las representaciones de la masculinidad y la feminidad: nuevas ficciones somáticas a partir de lo queer y lo trans	116
3.2. Relaciones entre los cuerpos no normativos de sexogénero y los discursos del espacio	131
3.3. Notas sobre las leyes que regulan el sistema binario de sexogénero, sus jerarquías y disidencias: el Estado español y la Comunidad Autónoma de Andalucía	138
4. LOS ASEOS PÚBLICOS Y LA PRODUCCIÓN DE IDENTIDAD	155
4.1. La cuestión pública	157
4.2. Orígenes y actualidad del aseo público occidental	169

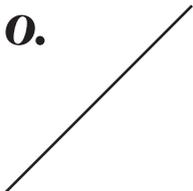
4.3. El aseo público como paradigma de la segregación de sexogénero _____	186
4.3.1. <i>Ante la puerta: señaléticas, espacios y ficciones identitarias</i> _____	197
4.3.2. <i>Tras la puerta: consideraciones formales</i> _____	211
4.3.3. <i>Los aseos accesibles y su relación con los discursos de sexogénero</i> _____	235
4.3.4. <i>Notas sobre otros ejes de opresión</i> _____	248
5. SUBVERSIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE LOS ASEOS PÚBLICOS _____	263
5.1. Estrategias artísticas: quién y cómo _____	264
5.2. Prácticas artísticas: el qué _____	284
5.3. La subversión y la transformación del espacio: para quién _____	297
5.3.1. <i>Subversiones y usos divergentes de los aseos públicos</i> _____	301
5.3.2. <i>Transformaciones y nuevas propuestas para los aseos públicos</i> _____	310
5.3.3. <i>Una propuesta desde la Facultad de Bellas Artes de Granada (Andalucía)</i> _____	326
6. CONCLUSIONES _____	359
6.1. ¿Hay suficiente amor? _____	359
7. ENGLISH TRANSLATIONS _____	379
7.1. Summary _____	381
7.2. Conclusions _____	391
8. BIBLIOGRAFÍA _____	413
8.1. Referencias y fuentes bibliográficas _____	413
8.2. Referencias de leyes y normativas _____	433
8.3. Referencias de noticias en prensa _____	436
8.4. Imágenes _____	443





O.

O.



PRESENTACIÓN

o.o. TOMANDO ASIENTO

¿Por qué todos ustedes están empujándonos por todos lados?¹

Sentarse puede ser un gesto tan rutinario y trivial como trascendental. En 1955, Rosa Parks ocupó con su cuerpo un espacio que estaba reservado para otros cuerpos. Acomodarse en un asiento de autobús puede ser una transgresión, sobre todo cuando las leyes de segregación Jim Crow², en Alabama (EE UU), obligaban al cuerpo negro de Rosa Parks a desocupar un espacio reservado para cuerpos blancos. Casi todas las personas consideramos aberrantes este tipo de leyes y conductas y, pensamos, que son inconcebibles en sociedades democráticas. Sin embargo, esta distancia emocional y conceptual que nos imponemos funciona como

¹ CENTENO, J. (2007). «Rosa Parks, la mujer negra que desafió la América blanca». *Público* [en línea], [consulta: 26.03.2013]. Disponible en <<http://www.publico.es/culturas/26201/rosa-parks-la-mujer-negra-que-desafio-a-la-america-blanca>>

² Sobre las leyes de segregación racial en EE UU, revisar: MACK, K.W (2014). *Representing the Race: The Creation of the Civil Rights Lawyer*. Cambridge: Harvard University Press; KLARMAN, M.J. (2004). *From Jim Crow to civil rights: the Supreme Court and the struggle for racial equality*. Nueva York: Oxford University Press; ABEL, E. (2011). *Signs of the Times: The Visual Politics of Jim Crow*. Berkeley: University of California Press.

un espejismo que nos hace olvidar. Las realidades socioculturales y legislativas que habitamos están llenas de normas y leyes que jerarquizan a las personas, las opresiones de unas son los privilegios de otras. Entrelazadas, se diversifican para ejercer poder en mil direcciones.

Nos surge la duda: ¿qué pensaba aquel hombre blanco al que Rosa Parks estaba obligada a ceder el asiento?, ¿estaba de acuerdo?, ¿era exagerada la importancia que aquella mujer le estaba dando al hecho de sentarse en un lugar o en otro?, al fin y al cabo, ¿no era simplemente un asiento de autobús?

Vivimos en sociedades plurales y diversas, compartimos espacios donde ponemos en relación creencias, construcciones y formas de sentir. Somos una suerte de constelaciones personales –y colectivas– que van chocando en universos paralelos. Cada persona tiende a ver lo que cree que le pertenece, lo que siente, imagina o piensa. El resto de realidades nos pasan desapercibidas.

Algo así debió de ocurrirle al hombre blanco al que Rosa Parks debía ceder el asiento. O no. Tal vez estaba convencido, al igual que lo estaba el conductor blanco de autobús que instó a Parks a levantarse, de que ese lugar no podía ser ocupado por un cuerpo negro, de que no tenía derecho. Al fin y al cabo, el orden establecido le daba la razón y decía que había sólo dos tipos de personas, una dicotomía natural, negras y blancas, y éstas últimas estaban por encima.

Hoy esta historia tan conocida, la que Rosa Parks vivió y creó en aquel autobús, la juzgamos valiente, necesaria, una revelación ante una sociedad explícitamente racista que entendía la segregación como un hecho natural. Unas leyes de segregación del espacio público que ahora nos parecen intolerables. Sin embargo, ¿hay universos paralelos, aquí y ahora, que no vemos?, ¿nos pasa como al hombre blanco del asiento de Rosa Parks?, es más ¿somos, en algún momento del día, el conductor de autobús?

Habitamos una sociedad que asume como norma una serie de convencionalismos que la estructuran, segregando, excluyendo y priorizando unas formas de vida sobre otras. Entre todos ellos y, como asunción privilegiada, nuestra sociedad entiende que la humanidad se divide mediante un sencillo ejercicio dicotómico: hombres y mujeres, y que nuestras leyes, arquitecturas y conductas, responden a esta realidad. La estructura social y sus tecnologías de imposición del sistema apoyan hasta tal punto esta tesis que consiguen que naturalicemos y neutralicemos hechos y realidades que son muy cuestionables y, sin duda, necesarias de un análisis.

No queremos ser el conductor de aquel autobús de Alabama, pero tampoco queremos ser el hombre blanco que miraba. Creemos en la trascendencia de los pequeños gestos. Preferimos apelar a la actitud de Rosa Parks y ocupar el asiento

equivocado, que en nuestro caso es un espacio concreto, conciso, pero con una gran confluencia de significados y significantes. Si Rosa Parks no hubiese sido detenida y llevada al calabozo aquel día, tal vez, al terminar su trayecto y bajar del autobús habría ido a un aseo público. Y allí de pie, justo antes de entrar en el que le correspondía, hubiera leído el letrero de la otra puerta: «white ladies». Vuelve a parecer un hecho lejano, ajeno, pero en estos universos paralelos que compartimos, muchas personas cuando nos enfrentamos a los aseos públicos— «señoras», «caballeros»— nos sentimos, en alguna medida, como tal vez se hubiera sentido Rosa Parks al leer aquellos letreros. De esta manera, tomamos asiento y nos situamos en nuestros aseos públicos segregados.

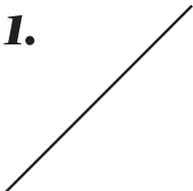


WC



1.

1.



INTRODUCCIÓN

1.1. TEMA, CONTEXTO Y MOTIVACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Cuando se comprobó su muerte definitiva, con chales, con mantillas, con vestidos de seda, con chaquetas entalladas, las Carolinas —no todas, sino una delegación solemnemente elegida— vinieron al solar a depositar un ramo de rosas rojas, anudado con un velo de crespón. El cortejo partió del Paralelo, atravesó la calle de San Pablo, y fue, Rambla de las Flores abajo, hasta la estatua de Colón. Habría unas treinta mariconas a las ocho de la mañana, a la salida del sol. [...] Una vez en el puerto, torcieron a la derecha, hacia el cuartel, y depositaron en la chapa roñosa y maloliente del meadero derribado, sobre un montón de muerta chatarra, las flores¹.

El número 229 de la revista de fotografía *Aperture* (2017), titulado *Future Gender* y editado por Zackary Drucker², estaba dedicado a la comunidad trans³

¹ GENET, J. (1985). *Diario del ladrón*. Barcelona: Planeta, p. 67.

² Artista y activista trans y productora de la serie *Transparent* (de Jill Soloway). DRUCKER, Z. (2018). *Work* [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <<https://www.zackarydrucker.com/photos/>>.

³ A lo largo de esta tesis se usará el término trans como término inclusivo que no sólo hace referencia a las personas autodefinidas como transexuales, sino aquellas autodenominadas transgénero, travestis, variantes de género, de género no binario, disidentes de sexogénero, *genderqueer*, agénero, etc. A este respecto, consultar las definiciones de STONE, S. (1999). «Transgender» ↪

y a la fotografía como medio utilizado por las personas trans para pensar y representar las identidades. En uno de los artículos, Jenna Wortham daba cuenta de las imágenes realizadas por el fotógrafo Amos Mac a la DJ y artista Juliana Huxtable. Tomadas en las oficinas de la American Civil Liberties Union (ACLU) de Manhattan (Nueva York, EE UU), se realizaron con nocturnidad y alevosía. Huxtable, había compartido con Amos Mac «some of the disturbing, traumatic, racist, and transphobic attitudes she encountered at her job at the ACLU, where she worked as a legal assistant with the racial justice program»⁴. Decidieron fotografiar y reclamar durante la noche «the space that oppressed her during the daylight hours»⁵. Como se puede apreciar en la imagen, uno de aquellos lugares de opresión era el aseo público. Esta arquitectura no pasa inadvertida, probablemente, a ningunx⁶ de lxs dos.

← [en línea],[consulta: 16.11.2018]. Disponible en <<http://sandystone.com/trans.html>>, el glosario de PLATERO, R.L. (2014). *TRANS*exualidades: Acompañamiento, factores de salud y recursos educativos*. Barcelona: Bellaterra, y el libro HALBERSTAM, J. (2018). *Trans*. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Barcelona: Egales.

4 WORTHAM, J. (2017). «Amos Mac & Juliana Huxtable». *Aperture*. N° 229, p. 74.

5 *Idem*.

6 El lenguaje nos obliga en muchas ocasiones a expresarnos mediante categorías lingüísticas que aluden al sexogénero de las personas. Para contrarrestar esta obligatoriedad hemos decidido, siguiendo algunas de las estrategias que se vienen dando en contextos activistas feministas, usar la x como marcación de sexogénero. Cfr. LARA, G. (2014). *Proposición X. Género y sexo en el lenguaje escrito*. (Trabajo Fin de Máster). Universidad Complutense de Madrid.

Optamos por la x por varias razones: en primer lugar porque nos permite hacer visibles a las personas situadas fuera de la lógica binaria hombre/mujer y porque la x nos permite no definir el sexogénero cuando lo consideremos necesario. Adoptamos el uso de la x y no otras posibilidades como la @, *, las/los, les, etc. Consideramos, por ejemplo, que el fluir de la lectura es más apropiado con la equis que con el asterisco. Descartamos la arroba porque es, gráficamente, una a dentro de una o y evitamos la fórmula las/los porque divide a las personas en dos categorías. Escogemos la x porque, además, puede entenderse como una tachadura y una protesta. Cfr. CABRAL, M. (2009). «Asterisco». En CABRAL, M. (ed.). *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés, p. 14.

Sabemos que la x es impronunciable, pero el contexto escrito nos permite su uso. Sin embargo, queremos realizar una reflexión respecto a nuestra decisión. Han pasado varios años desde que venimos escribiendo de este modo y advertimos un peligro que Teo Pardo ya señalaba en una nota al pie de su artículo «Disforias institucionales en las luchas transfeministas». Pardo, nos recuerda que aquello que no está marcado expresamente se suele entender y se lee como un masculino (falsamente) universal. Cfr. PARDO, T. (2013). «Disforias institucionales en las luchas transfeministas». En SOLÁ, M.; ELENA-URKO (comp.). (2013). *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta, p.167.

Por ello, si sentimos que el sistema heteropatriarcal empuja nuestra lectura y leemos la x en masculino, sugerimos optar por la voz femenina conscientemente, es más, proponemos aplicar el sonido de la letra e a la x y salir así del sistema binario. Todxs, todos, todas, todes.



IMG.1 – Rest (2013), Amos Mac y Juliana Huxtable.

Muchos de los dispositivos⁷ que controlan y someten los cuerpos y las identidades tienden a ser difíciles de detectar y delimitar. Algo así ocurre con el discurso espacial, uno de los dispositivos con mayor presencia en nuestras vidas y que, sin embargo, puede pasar completamente desapercibido. Comprender el discurso espacial implica interpretar y analizar los agentes que forman parte de él. Dice Henri Lefebvre que el espacio, a pesar de su apariencia neutral, «viene a ser un instrumento político intencionalmente manipulado»⁸. Los espacios son ante todo, además de construcciones arquitectónicas, lugares simbólicos que son erigidos por las personas que, a su vez, producen discursos en el tránsito. Sin embargo, no podemos concebir el discurso espacial como la relación unívoca de los cuerpos con la arquitectura. El cuerpo no es una entidad universal y estable, los cuerpos son diversos —y cambiantes— y se ven atravesados por simbolismos y sistemas de representación que se vinculan con el discurso espacial y que se somatizan en la piel, en la carne, en la vestimenta, en las prótesis, etc., situando a las personas en relación al sexogénero⁹, a la raza, a la clase —entre otras cuestiones—, de tal modo que todos los cuerpos no producimos los mismos discursos al relacionarnos con las mismas arquitecturas.

Una de las producciones principales que se da al articular los cuerpos y los espacios es aquella que tienen que ver con la diferencia y la jerarquía de sexogénero. Asumir que la humanidad se divide mediante una dicotomía natural —hombres y mujeres— y que las arquitecturas y las leyes responden a este hecho, nos parece peligroso. Es más, pensar que al segregar una arquitectura por sexogénero —un vestuario, una tienda de ropa, una colegio, etc.— se generan lugares diferenciados pero iguales, nos parece una ilusión del poder y del discurso espacial.

Por esta razón, la presente investigación surge de la necesidad de cuestionar y entender cómo determinadas arquitecturas y discursos espaciales son claves como lugares de producción identitaria. Más específicamente, como lugares de

⁷ Usamos la noción de *dispositivo* de Michel Foucault. Sobre los dispositivos y los aparatos de verificación consultar: DELEUZE, G. (1990). «¿Qué es un dispositivo?». En AA.VV. *Michel, Foucault filósofo*. Barcelona: Gedisa, pp.155-163; FOUCAULT, M. (1979). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI; FOUCAULT, M. (1987). *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*. (12a ed.). México, D.F.: Siglo XXI; FOUCAULT, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós; FOUCAULT, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

⁸ LEFEBVRE, H. (1976): *Espacio y Política*. Barcelona: Ediciones Península, p. 31.

⁹ Escribimos *sexogénero* y no *género* o *sexo* para denotar que cuando lo nombramos apelamos al concepto completo, es decir, entendemos que ambas nociones forman parte y son la construcción cultural de un solo concepto (cuando nos referimos a sexo como sexualidad o prácticas sexuales, los explicitamos para evitar confusiones). A este respecto: BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós. Estos conceptos son ampliamente analizados en el capítulo 3. *El discurso de sexogénero a partir de los años noventa*.

producción de las ficciones¹⁰ de sexogénero que pueden, además, convertirse en arquitecturas de imposición de los discursos únicos y hegemónicos y, como tal, en lugares de exclusión social y vital. Como señala José Miguel G. Cortés:

«[...] el diseño arquitectónico (a través del establecimiento de determinados códigos y convenciones) crea el espacio donde la subjetividad humana es erigida y activada; la organización espacial ayuda a construir una representación de las relaciones de género [...] no se trata de que el espacio contenga las identidades de género, sino que éste es un elemento constitutivo de las mismas»¹¹.

Nos planteamos como necesidad descodificar los procesos y las estrategias de representación a través de las cuales la arquitectura y los espacios se construyen en relación a las ficciones de sexogénero y éstas en relación a los lugares, centrándonos y deteniéndonos en una de las construcciones arquitectónicas donde los subterfugios del discurso heteropatriarcal –en cuanto cisexista¹² y binario– se hacen más evidentes y palpables: los aseos públicos. Consideramos que esta descodificación puede permitirnos comprender cómo se producen las situaciones de exclusión social. Creemos que analizar es en gran medida proponer, comprender, multiplicar, plantear las preguntas para que los argumentos puedan ser cuestionados y, en consecuencia, transformados.

Entendemos que los aseos públicos pueden ser lugares donde los discursos de sexogénero toman especial relevancia. Son lugares diseñados para hacer usos concretos del cuerpo, esencialmente expulsar desechos y flujos corporales. No obstante, estos espacios suelen convertirse además en arquitecturas que pueden acoger prácticas sexuales, consumo de drogas y medicamentos, usarse como lugares de confianza o refugio, ser espacios propicios para la comunicación o la violencia, convertirse en una intersección de lo público y lo privado, etc. Ante cualquiera que sea el uso de tan polivalente espacio existe, sin embargo, una premisa de la que parece difícil escapar: para poder acceder a la gran mayoría de los aseos públicos las personas nos vemos obligadas, en primer lugar, a escoger el que nos corresponde. Parece que sólo nos corresponde uno: señoras o caballeros. Pero, ¿qué significa ser una mujer o un hombre en un aseo público?, ¿por qué

¹⁰ Usamos la palabra *ficción* como forma de desvelar los procesos constructivos de la misma. Revisar la noción de ficción somática y política de Paul. B. Preciado en: PRECIADO, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.

¹¹ CORTÉS, J.M.G. (2009). *Deseos, cuerpos y ciudades*. Barcelona: Sehen, pp. 25-26.

¹² Sobre el cisexismo o sistema cisexista (también denominado *cisgenderism*) SERANO, J. (2007). *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Emeryville, CA: Seal Press; LENNON, E.; B. J. MISTLER (2014). «Cisgenderism». En *Transgender Studies Quarterly*. N°1-2 (1), pp. 63-64.

esta división?, ¿puede que no nos corresponda ninguno, o que nos correspondan todos?, ¿qué repercusiones conlleva esto?

Los aseos públicos que transitamos día a día son arquitecturas reguladas por ley que generan identidades normativas y cerradas que responden al sistema heteropatriarcal. Su segregación por sexogénero privilegia dos posibilidades normativas: hombres y mujeres, masculinos y femeninas, heterosexuales, que respondan a los sistemas de capacitación del cuerpo y al sistema cissexual, y que no confronten las normas de uso ni las ficciones identitarias de estas arquitecturas. Los aseos nos ubican en un lugar representativo desde el que averiguar cómo se construyen las estrategias discursivas que recaen sobre los cuerpos y la carne. Estudiar los aseos nos permite evidenciar cómo el discurso espacial opera sobre las identidades de las personas, sobre nuestras vidas, definiendo, imponiendo y excluyendo.

Si queremos tener una vida pública o salir de casa, los aseos públicos son lugares ineludibles, de uso obligado. Frecuentados por todos, por todas y por todxs, están regulados con normativas estatales y arquitectónicas. Los servicios dividen a las personas en identidades muy concretas: «hombre» o «mujer» y, en ocasiones, personas «discapacitadas»¹³. Es una segregación regulada por ley, «Los servicios higiénicos de uso general se señalarán con pictogramas normalizados de sexo en alto relieve y contraste cromático, a una altura entre 0,80 y 1,20 m, junto al marco, a la derecha de la puerta y en el sentido de la entrada»¹⁴. Categorías regladas, acotadas y asumidas mayoritariamente por nuestra sociedad, reproducidas y producidas mediante estrategias de representación que nuestra cultura nos permite descodificar fácilmente. Sabemos qué significan los pictogramas que se nos presentan en las puertas, sean estos un complemento de moda, un icono antropomorfo o una tecnología para el uso del cuerpo. En consecuencia, podemos deducir a qué público está destinado cada lugar y a cuál no. Tal como advierte Paul B. Preciado: «En la puerta de cada retrete, como único signo, una interpelación de género: masculino o femenino, damas o caballeros, sombrero o pamelita, bigote o florecilla, como si hubiera que entrar al baño a rehacerse el género»¹⁵.

¹³ Usamos la palabra *discapacitadas* al referirnos a la identidad que se crea respecto a las personas con diversidad funcional, no porque estemos de acuerdo con el uso de la palabra discapacidad, sino porque ésta es la ficción que se genera y la palabra que se usa legalmente para regular la señalización de accesibilidad. En ESPAÑA. (2010). «Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid), nº 61, pp. 24510-24562.

¹⁴ *Ibidem*, p. 24549.

¹⁵ PRECIADO, B. (2006). «Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino» [en línea], [consulta: ↗

Consideramos que entrar a un aseo público es en gran medida erigir un discurso identitario y decirle a las demás personas «soy un hombre» o «soy una mujer» (o «no lo soy», o «quiero serlo»). El discurso espacial que se establece en la arquitectura de los aseos públicos regula la identidad y ésta, como afirma Michel Foucault, «no es más que el sistema de regulación y control de las subjetividades, de manera que los individuos respondan a patrones de poder preestablecidos»¹⁶, patrones basados en sistemas binarios que inhiben y reprimen la construcción de subjetividades múltiples que puedan cuestionar la normatividad y las jerarquías naturalizadas que otorgan poder y privilegios.

El sistema dicotómico hombre/mujer, y su jerarquía, hombre sobre mujer, viene provocado por un complejo entramado de tecnologías¹⁷ que lo afianzan y lo perpetúan. Un análisis y un cambio de tales formas de producción ha sido, y sigue siendo, propuesto y realizado desde los movimientos feministas.

Tras establecer algunas igualdades legales básicas –como el sufragio de las mujeres a principios del siglo XX– los feminismos de los años sesenta y setenta se centraron, principalmente, en conseguir una igualdad social real. Durante estos años surgieron diferentes corrientes feministas –con diferentes prioridades– desde las que teorizar y transformar el sistema patriarcal¹⁸, como el feminismo estadounidense liberal, el radical o el socialista, y el feminismo francés e italiano de la diferencia¹⁹. El instrumento clave usado por los feminismos de los años sesenta y setenta para cuestionar los roles sociales que someten a las mujeres fue el concepto de *género*, surgido en la década de los años cuarenta²⁰ y conceptualizado como la parte psicológica del sexo. Se afianzaba así una dicotomía que inscribía el cuerpo sexuado en la esfera de lo biológico y otorgaba al género una dimensión cultural del mismo. El género fue la herramienta que permitió analizar los me-

← 09.02.2012]. Disponible en <<http://www.hartza.com/basura.htm>>.

¹⁶ NAVARRETE, C.; RUIDO, M.; VILA, F. (2005). «Trastornos para el devenir: entre artes políticas feministas y queer en el Estado español». En AA.VV. *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Vol II*. San Sebastian, Barcelona, Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, y UNIA arteypensamiento, p. 166.

¹⁷ Sobre las tecnologías de sexogénero revisar DE LAURETIS, T. (1987). *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.

¹⁸ «Las relaciones patriarcales son una forma específica de relaciones de género en las que las mujeres habitan una posición subordinada». BRAH, A. (2004). «Diferencia, diversidad y diferenciación». En AAVV. *Otras inapropiables*. Madrid: Traficantes de sueños, p. 112

¹⁹ Un título de referencia para la revisión de los feminismos de estos años: AMORÓS, C.; DE MIGUEL, A. (eds.). (2007). *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización. Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid: Minerva Ediciones.

²⁰ De la mano de John Money y más tarde Robert Stoller, Cfr. PRECIADO, B. (2008). *TestoYonqui*. Op. cit., pp. 81-82; STOLLER, R. (1968). *Sex and Gender*. New York: Science House.

canismos que tienen nuestras sociedades para mantener el discurso patriarcal sin entrar en conflicto con —y perdiendo la oportunidad de análisis de— un modelo biologicista y moderno que enfrenta lo natural y lo cultural²¹. Así, el binarismo de sexogénero quedaba asumido y, paradójicamente, daba lugar al desarrollo de complejos y valiosos análisis. Con «lo personal es político» como bandera, apoyados en obras como *Sexual Politics* (1970) de Kate Millet o *The Dialectic of Sex* (1970) de Shulamith Firestone, los estudios feministas pusieron de manifiesto los dispositivos por los que se produce y se mantiene el orden social establecido, en claro detrimento de las mujeres y de toda identidad que quede fuera de la norma. Ejemplo de ello son los análisis que se realizan sobre la familia y su sistema patriarcal (de heterosexualidad obligatoria), el dispositivo laboral y capitalista mediante la división del trabajo, la conceptualización de lo público frente a lo privado, la sexualidad como tecnología de control o los análisis sobre la maternidad²². Todos estos dispositivos se mantienen, además, por leyes que los sostienen y los producen, como son las leyes sobre el matrimonio, sobre el divorcio, la legislación sobre herencias, los derechos laborales, el derecho al aborto, etc.

Durante la década de los ochenta, feministas y filósofas como bell hooks²³, Gloria Anzaldúa²⁴, Cherríe Moraga²⁵, Barbara Smith²⁶, Audre Lorde²⁷, Gayatri C. Spivak²⁸ (entre otras) podrán en crisis el sujeto político que el feminismo estaba produciendo y atendiendo: mujer blanca, de clase media y heterosexual —y cís-genero, añadimos— construyendo las críticas teóricas de los feminismos negros, lesbianos y poscoloniales, de gran influencia y casi coetáneas a las teorías queer. Desde finales de los ochenta y principios de los años noventa, el desarrollo del

²¹ Para una revisión de las nociones de modernidad (y la construcción dentro de ésta de cultura y naturaleza) desde una perspectiva descolonial: QUIJANO, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.

²² Obras clave para articular estos discursos en los años sesenta y setenta serán, *La mística de la feminidad* (1963) de B. Friedman, *Sexual Politics* (1970) de Kate Millet —seguidora de la obra *El Segundo Sexo* (1949) de S. Beauvoir—, *The Dialectic of Sex* (1970) de S. Firestone, *Woman's State* (1971) de J. Mitchell, *Speculum de l'autre femme* (1974) de Luce Irigaray, entre otras.

²³ HOOKS, b. (1984). *Feminist Theory: From Margin To Center*. Cambridge: South End Press.

²⁴ ANZALDÚA, G. (1987). *Borderlands/La frontera. The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

²⁵ MORAGA, C. (1986). *Giving up the ghost: teatro in two acts*. Los Ángeles: West End Press.

²⁶ SMITH, B. (1982). «Towards a Black Feminist Criticism». En HULL, G.; BELL-SCOTT, P.; SMITH, B. (eds.). *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some Of Us Are Brave. Black Women's Studies*. Nueva York: Feminist Press, pp. 157-175.

²⁷ LORDE, A. (1984). *Sister outsider: Essays and Speeches*. Berkeley: Crossing Press.

²⁸ SPIVAK, G.C. (1987). *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Nueva York: Methuen.

activismo y las teorías queer²⁹ y los estudios trans³⁰ han hecho posible que las categorías sexo y género puedan ser pensadas no desde su naturalización, sino desde la performatividad y la discursividad, haciendo que los planteamientos biologicistas apoyados por los dispositivos científicos, que naturalizaban la noción de sexo y hacían de la heterosexualidad la norma, salgan a la luz y sean cuestionados. Feministas y filósofxs como Teresa de Lauretis, Judith Butler, Eve K. Sedgwick o Paul B. Preciado (entre otrxs), han desarrollado un aparato teórico que nos permite poner en crisis las categorías de sexo y de género así como sus sistemas binarios. Los análisis desde los estudios trans y las propuestas como las de Kate Bornstein³¹, Sandy Stone³² o Leslie Feinberg³³ resultan reveladoras para comprender las ficciones normativas de la identidad, su sistema cissexual y las exclusiones que éste provoca. En palabras de Paul B. Preciado:

«Habría que imaginar los ideales biopolíticos de la masculinidad y la feminidad como esencias transcendentales elevadas de las que cuelgan, en suspensión, estéticas de género, código normativos de reconocimiento visual, invisibles convicciones psicológicas que conducen al sujeto a afirmarse como masculino o femenino, como hombre o mujer, como heterosexual u homosexual, como bio- o trans-. Ni los criterios visuales que rigen la asignación de sexo en el nacimiento, ni los criterios psicológicos que hace que alguien se considere «interiormente» como hombre o mujer tienen realidad material. Ambos son ideales reguladores, ficciones políticas que encuentran en la biosubjetividad individual su soporte somático»³⁴.

²⁹ Un título de consulta al respecto es CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.). (2005). *Teoría Queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona: Egales.

³⁰ Una antología que recoge textos clave al respecto: MISSÉ, M.; GALOFRE, P. (ed.). (2017). *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*. Barcelona: Egales.

³¹ BORSTEIN, K. (1994). *Gender Outlaw, On Men, Women and the Rest of Us*. Nueva York: Routledge.

³² STONE, S. (1991). «The Empire Strikes Back: A Posttransexual Manifesto». En EPSTEIN, J.; STRAUB, K. (eds.). *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*. Nueva York: Routledge, pp. 280-304.

³³ FEINBERG, L. (1992). *Transgender Liberation: A movement whose time has come*. NY: World View Forum.

³⁴ PRECIADO, B. (2008). *Testo Yonqui*. Op. cit., p. 85.

Las teorías queer y trans, el transfeminismo³⁵, el activismo trans³⁶ e intersexual³⁷ son prácticas y teorías que han favorecido un cambio en los discursos y las estrategias de representación del sexogénero a partir de los años noventa. Estos cambios en las representaciones y las conceptualizaciones de los cuerpos están generando nuevas articulaciones con la arquitectura y sus discursos espaciales. La segregación social impuesta por los aseos públicos define y construye identidades concretas de hombres y mujeres, sujetas a códigos heteropatriarcales y cissexistas de apariencia, vestimenta y comportamiento. Las personas con identidades de sexogénero que se alejan de esas normas son relegadas, invisibilizadas, excluidas de ambos servicios o, en el peor de los casos, interpeladas, incomodadas o violentadas. Pero precisamente estas identidades, las nuestras, y sus estrategias o problemáticas para transitar los espacios, son quizá los puntos de fuga en los cuales necesitamos situarnos, tanto para comprender la investigación a la que nos enfrentamos como para darle sentido y solución a la misma.

De esta manera, el marco de esta investigación nos obliga a mantener una mirada que, como describe Jack Halberstam, tiene la capacidad transeúnte para secuestrar las miradas femeninas y masculinas y reemplazarlas subrepticamente por formas queer y modos transgéneros de mirar³⁸. ¿Pero qué mirada, a quiénes o qué vamos a secuestrar, y cómo?

Sin duda, las prácticas artísticas, los discursos y las estrategias de representación van a ser nuestras secuestradas. Porque el discurso artístico, la cultura visual y los estudios visuales³⁹, nos dan la capacidad para reflexionar sobre el dis-

³⁵ Surgido a finales de los años noventa, comenzó siendo un movimiento liderado por mujeres transexuales que veían la necesidad de una alianza y un reconocimiento de su lucha en el feminismo, y que hoy en día aglutina muchas más subjetividades. Respecto al transfeminismo: SOLÁ, M.; ELENA-URKO (comp.). 2013. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta; KOYAMA, E. (2003). «The Transfeminism Manifiesto». En DICKER, R.; PIEPMEIER, A. *Catching a wave: reclaiming feminism for the 21st century*. Boston: Northeastern University, pp. 244-259. Y el seminario AA.VV. (2010). *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios* [en línea]. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, [consulta: 22.05.2013]. Disponible en <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=636&Itemid=91>.

³⁶ Respecto al activismo trans –donde entendemos que quedan incluidas identidades transexuales, transgéneros, variantes de género, etc.– y la lucha por su despatologización, revisar la documentación de la Campaña Internacional por la Despatologización Trans en STP [en línea], [consulta: 24.06.2013]. Disponible en <<http://www.stp2012.info>> y el libro MISSÉ, M.; COLL-PLANAS, G. (eds.). (2010). *El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona: Egales.

³⁷ Respecto a intersexualidad CABRAL, M. (ed.) (2009). *Interdicciones*. Op. cit.

³⁸ Cfr. HALBERSTAM, J. (2004). «La mirada transgénera». *Revista de dones i textualitat*. Nº 10, pp. 49-70.

³⁹ Para una amplia documentación sobre estudios visuales consultar la página web de BREA, J.L. *Los estudios visuales* [en línea], [consulta: 25.06.2013]. Disponible en <<http://www.joseluisbrea.net/>> y el libro BREA, J.L. (ed.). (2005). *Estudios visuales. La nueva epistemología de la visualidad* ↗

curso espacial y visual, porque tienen la capacidad del análisis y la transformación. Ejemplo de ello son las exposiciones *Oh Boy, It's a Girl!* (1994, Múnich - Alemania), *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography* (1997, Nueva York - EE UU), *Genealogías feministas en el Estado español: 1960-2010* (2013, León - España), *La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla* (2011, Madrid - España), o *Trigger: Gender as a tool and weapon* (2017, Nueva York - EE UU). De Certeau corrobora el pensamiento de Kant cuando decía que «la transformación de un equilibrio dado en otro equilibrio caracterizaría al arte»⁴⁰.

No obstante, nos gustaría definir ese arte no como una disciplina autónoma, sino en su más amplio sentido, como «disciplina académica renovadora del campo del arte usando teorías procedentes de distintos campos de las humanidades y enfatizando el proceso de <ver> a través de distintas épocas y períodos, y como estrategia táctico-política con un mayor impacto en el ámbito de la política cultural»⁴¹. Desde los estudios visuales, se define el ver o la «visualidad no unida a los procesos clásicos de percepción, sino como un proceso activo gobernado por las comunidades e instituciones y centrado en la construcción de la subjetividad»⁴².

Las fronteras del discurso y del pensamiento, igual que las del arte, son permeables y, en este mundo globalizado, aún siendo conscientes de las particularidades nacionales, legales y culturales, el pensamiento crítico es difundido a través de múltiples redes, incluidas las posibilidades que nos dan las nuevas tecnologías y medios de comunicación. Será por tanto deseable y necesario poder considerar toda aquella obra o proceso creativo que forme, señale, genere y transforme nuestros procesos de representación e identidad en relación al discurso espacial de los aseos públicos. Las prácticas artísticas son herramientas de pensamiento que tienen la virtud de diluirse y de escurrirse por los huecos, intersticios e intervalos de la sociedad, nutriéndose de ella y transformándola al mismo tiempo. Así, consideramos que quienes nos dedicamos a ellas somos «un miembro de la comunidad que no puede aislarse de las condiciones del espacio que habita, ni debe eludir las responsabilidades éticas y políticas que implica su posición en di-

← en la era de la globalización. Madrid: Akal.

⁴⁰ DE CERTEAU, M. (2001). «De las prácticas cotidianas de oposición». En BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (eds.). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 408.

⁴¹ GUASCH, A.M. (2003). «Los Estudios Visuales: Un estado de la cuestión». En *Los estudios visuales en el siglo 21*, [en línea]. N°1. [consulta: 29.03.2013]. Disponible en <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/guasch.pdf>>.

⁴² GUASCH, A.M. (2005). «Doce reglas para una nueva academia: La «Nueva historia del arte» y los estudios audiovisuales». En BREA, J.L. (ed.). *Estudios visuales. La nueva epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Op. cit., p. 63.

cho espacio»⁴³. Quisiéramos destacar que esta investigación no tiene la pretensión de abordar todas las obras que haya en relación a los aseos públicos, sino la de analizar las formas en las que las prácticas artísticas —y gráficas, activistas, de diseño espacial, etc.— investigan y transforman el discurso espacial y su relación con las ficciones de sexogénero.

En los años noventa «temas y preocupaciones como la personalización de lo político, el (bio)cuerpo como campo de batalla y la vuelta a la performance, la crisis y la reformulación de las identidades y el género/sexo, las nuevas tecnologías o la visibilidad en el espacio público y en torno a la redefinición del trabajo (producción/reproducción)... toman protagonismo para múltiples personas feministas, dentro de la escena del pensamiento y las imágenes»⁴⁴, como ocurre con Del LaGrace Volcano, Annie Sprinkle, LSD, Erreakzioa-Reacción, etc. Además de una reformulación en ciertos temas de interés para el campo del arte, durante estos años se gestan o se refuerzan nuevos modos de hacer, surgen las prácticas colaborativas, el auge de un arte activista, el arte relacional, la acción como instrumento clave de análisis y discurso político, etc. La crisis del sida, las teorías feministas y decoloniales, la crisis de las identidades hegemónicas, las teorías sobre la posmodernidad y la crisis del capitalismo comienzan a generar prácticas artísticas con un mayor componente político y activista.

Este momento y este contexto es en el que situamos el comienzo de esta investigación. Así, el objeto de estudio queda definido: las prácticas artísticas que desde los años noventa analizan, cuestionan y transforman los dispositivos espaciales de producción del sistema de sexogénero. Sin embargo queremos añadir una salvedad al marco temporal de la investigación. Si bien situamos el punto de inicio en los años noventa, tenemos otro marco temporal que atender: los inicios en el siglo XIX de los aseos públicos segregados tal y como los conocemos hoy.

Los aseos públicos que se abordan en esta investigación responden a las arquitecturas y tradiciones desarrolladas en nuestro contexto occidental actual⁴⁵. Nos centramos en los aseos con urinarios e inodoros de asiento, que disponen de papel como método de limpieza, que enmarcan su arquitectura dentro de una idea de privacidad y que tienen como característica principal su segregación por

⁴³ CARRILLO, J. (2001). «Espacialidad y arte público». En BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (eds.). *Modos de hacer*. Op. cit, p. 140.

⁴⁴ NAVARRETE, C.; RUIDO, M.; VILA, F. (2005). «Trastornos para el devenir: entre artes políticas feministas y queer en el Estado español». En AA.VV. *Desacuerdos*. Op. cit. p. 172.

⁴⁵ Se abordará la historia de los aseos occidentales en el epígrafe 4.2. *Orígenes y actualidad del aseo público occidental*.

sexogénero. Puesto que el inicio de estos aseos se sitúa en el siglo XIX, se revisará su discurso espacial contemplando esta temporalidad.

Los aseos públicos son lugares donde los discursos identitarios toman cuerpo y se nos devuelve una idea encarnada de lo que somos, no somos o debemos ser. Si bien esta investigación tendrá presente la interseccionalidad⁴⁶ de los privilegios y los ejes de opresión, y se analizarán algunas de las múltiples estructuras de normativización que de manera simultánea y entrelazada estructuran las exclusiones⁴⁷ en los aseos públicos y, precisamente por esta razón, queremos denotar que nuestra perspectiva es parcial⁴⁸ y aunque vigilamos con atención nuestros privilegios, nos enmarcamos en un contexto occidental y en unas prácticas culturales principalmente blancas⁴⁹ y capacitistas⁵⁰.

Quisiéramos señalar, también, que nos centramos en aquellas prácticas artísticas que analizan los aseos públicos y no los privados. A pesar de que la línea de lo privado y lo público es, sin duda, permeable y a veces inexistente⁵¹, los aseos públicos están concebidos y usados como espacios sociales donde se activan y producen discursos y usos que no se dan, con esta intensidad, en los aseos domésticos, entre otras cosas porque no suelen ser espacios segregados (en su mayoría), ni de obligada socialización.

Analizar, desde las prácticas artísticas, los discursos espaciales del aseo público en relación a las ficciones de sexogénero, resulta no sólo pertinente, sino necesario para confrontar las exclusiones que estos lugares generan. Identidades

⁴⁶ Sobre interseccionalidad: CRENSHAW, K. (1989). «Demarginalizing the intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics». *The University of Chicago Legal Forum*. N° 140, pp. 139-167; CRENSHAW, K. (1991). «Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color». *Stanford Law Review*. N° 6 (43), 1241-1299; CARBADO, D.W. (2013). «Colorblind Intersectionality». *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. N° 4 (38), pp. 13-19; PLATERO, R.L. (ed.). (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Madrid: Edicions Bellaterra.

⁴⁷ A este respecto ver los epígrafes: 4.2. *Orígenes y actualidad del aseo público occidental*; 4.3.3. *Los aseos accesibles y su relación con los discursos de sexogénero*; 4.3.4. *Notas sobre otros ejes de opresión*.

⁴⁸ Cfr. HARAWAY, D. J. (1988). «Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege or partial perspectives». *Feminist Studies*. N°3 (14), pp. 579-599.

⁴⁹ No queremos perder de vista que nuestra perspectiva puede verse afectada por los privilegios que la blanquitud de nuestras construcciones identitarias nos otorga (entendiendo esta blanquitud como una noción plural y compleja que en nuestro contexto español queda asociada a las prácticas culturales de clase y a la religión cristiana, así como a una tradición moderna y colonialista donde la raza y la etnia jerarquizan los cuerpos).

⁵⁰ Tampoco queremos perder de vista que somos catalogadxs —por los sistemas de representación normativos de los cuerpos y los discursos médicos— como personas que no presentan discapacidad, generando así una ficción política privilegiada que intentamos confrontar.

⁵¹ Las confluencias existentes entre los aseos públicos y los aseos privados se analizarán en el epígrafe 4.1 *La cuestión pública*.

y subjetividades como las transgénero, transexuales, trans, intersex, travestis, homosexuales, *genderqueer*, polisexuales, etc. pueden y podemos ser puntos de fuga donde situar la perspectiva para dibujar y analizar los discursos únicos que definen quiénes somos y cómo debemos ser. Los aseos públicos no sólo erigen ficciones normativas, también excluyen todo aquello que sale de la norma, dificultando la vida e imposibilitando el tránsito de las personas.

Hoy en día, cada vez resulta más evidente que el discurso espacial de los aseos públicos es un escollo para muchas cuestiones. Si, por ejemplo, países de nuestro contexto occidental como Canadá⁵², Alemania⁵³, Francia⁵⁴ (entre muchos otros países⁵⁵), están legislando para que en sus pasaportes o documentos legales se pueda inscribir un sexogénero que no sea binario, ni hombre ni mujer –con diversas fórmulas–, ¿en qué aseo legalmente segregado van a entrar estas personas?

Confrontar el discurso espacial de los aseos públicos no es una cuestión sencilla. Como se puede comprobar en el documental *Small City, Big Change* (2013)⁵⁶ de Frances Negrón-Muntaner, el derecho de acceso a los aseos públicos por parte de personas trans puede ser, incluso, un impedimento para aprobar leyes de protección de los derechos LGTBIQ. Una revisión de estos discursos se revela urgente.

Sin embargo, creemos que esta investigación no sólo es necesaria para plantear cuestiones que habitualmente quedan al margen, relegadas por los discursos dominantes que suelen decidir lo que es urgente y lo que no, lo que es relevante y lo que no. Consideramos que llevar a cabo esta investigación no sólo es necesaria y beneficiosa para la visibilidad y el respeto de las identidades trans y de las ficciones de sexogénero menos normativas, sino que también es necesaria para comprender y transformar las producciones y las jerarquías de las ficciones más normativas del sistema de sexogénero. Lo cual, quisiéramos indicar, debería de estar en el espectro de las intenciones de cualquier política de igualdad y atención a la diversidad que desde los estamentos institucionales se puedan proponer.

⁵² EFE. (2017). «Canadá incluye en pasaportes género no especificado «X»». *La Opinión* [en línea], [consulta: 20.10.2017]. Disponible en <<https://laopinion.com/2017/08/29/canada-incluye-en-pasaportes-genero-no-especificado-x/>>.

⁵³ MÜLLER, E.; BENITO, E. (2013). «Alemania ‘crea’ un tercer sexo». *El País* [en línea], [consulta: 24.08.2013]. Disponible en <https://elpais.com/sociedad/2013/08/19/actualidad/1376938559_453077.html>.

⁵⁴ CANTÓN, E. (2015). «La justicia francesa reconoce por primera vez el sexo «neutro»». *El Periódico* [en línea], [consulta: 19.10.2015]. Disponible en <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/justicia-francesa-reconoce-por-primera-vez-sexo-neutro-4588932>>.

⁵⁵ LANTIGUA, I.F. (2014). «Más allá de hombres y mujeres». *El Mundo* [en línea], [consulta: 30.09.2014]. Disponible en <<http://www.elmundo.es/salud/2014/09/27/542589d9ca47410a7d8b458b.html>>.

⁵⁶ Cfr. NEGRÓN-MUNTANER, F. (2013). *Small City, Big Change* [en línea], [consulta: 20.09.2018]. Disponible en <<http://fnm-test.webflow.io/film>>

Analizar y señalar el alcance de las relaciones heteropatriarcales —cisexistas y capacitistas— y desvelar los mecanismos de opresión de los discursos únicos y normativos para contribuir de esta manera en la construcción de nuevas realidades que hagan de las vidas de las personas vidas posibles y deseables de ser vividas⁵⁷, nos parece urgente y necesario.

1.2. MOTIVACIONES Y ANTECEDENTES PERSONALES

&remember / loneliness is still time spent / with the world⁵⁸.

En la misma necesidad y urgencia descrita anteriormente se ubica la motivación personal de la investigación. Mi trayectoria investigadora, artística, profesional y vital queda inscrita en los devenires de este mismo contexto.

Quisiera señalar un ejemplo local. En la ciudad de Granada, existe un espacio que elude —por el momento— las transformaciones urbanísticas del capitalismo. Resiste en el centro de la ciudad exhibiendo, a un precio sostenido, películas francesas en su mayoría. Si se acude a una sesión del cine Madrigal y se tiene la necesidad de ir al servicio, las lógicas del heteropatriarcado cisexista aturden la experiencia. La arquitectura parece haber sufrido pocos cambios desde que abrió en 1960⁵⁹: para ellas, los aseos están en la segunda planta, con un solo inodoro y dos lavabos disponibles. Para ellos, en la primera planta (junto a la sala de cine), con cuatro urinarios que arrancan desde el suelo a lo largo de un estrecho pasillo —hay que pasar rozando la espalda de lxs usuarixs para acceder al inodoro—, dos inodoros en sendos cubículos y un solo lavabo. El discurso espacial es revelador.

A pesar de que he tenido como hábito —y obsesión durante algunos años— acceder a ambos aseos segregados (y en ocasiones fotografiarlos), es complicado enfrentarse a los conceptos de legitimidad y a los sentimientos de pertenencia en un lugar que cuestiona quién eres, qué pareces o qué haces cada vez que entras.

⁵⁷ BUTLER, J. (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.

⁵⁸ OCEAN VUONG, citado en ADAMS, E. (28.11.2018). Comunicación personal - *A Letter of News - One*. [email].

⁵⁹ MARTÍNEZ, A. (2018). «El Madrigal, el superviviente de los grandes cines de Granada». *Ideal* [en línea], [consulta: 29.11.2018]. Disponible en <<https://www.ideal.es/hemerotecadegranada/madrigal-superviviente-grandes-20180810131754-nt.html>>.

He formado parte desde finales de la década de los noventa de entornos y movimientos feministas y activistas LGTB en Granada (Asociación NOS), haciéndome cargo de la dirección gráfica de la revista *Triángulo*⁶⁰ y asistiendo a encuentros y jornadas, tales como las II Jornadas Estatales de Políticas Lésbicas⁶¹. He estado implicadx, con posterioridad, en entornos y colectivos transfeministas (Conjuntos Difusos⁶² y Colectivo Plurales) acudiendo a talleres y jornadas como las Jornadas Feministas Estatales de Granada de 2009. Mi contexto cultural y mi vida me sitúan en los feminismos, en la disidencia sexual y en el desapego encarnado de sexogénero. No encajar en las expectativas sexuales y de sexogénero de esta sociedad —o en las propias—, hacer esfuerzos hercúleos por pensar el texto y el cuerpo en sintonía, confiar en el bisturí, no existir, volver a ser —lo mismo— me sitúan —entre otras muchas cuestiones— como sujeto múltiple de este proyecto. Sujeto que transita por los espacios de esta investigación, objeto de estudio e investigadorx, que ostenta privilegios y opresiones diversas, que navega entre la práctica artística, la activista, la política, la teórica, la sentida, la encarnada —si es que existe alguna distinción sostenible entre todas ellas—.

Durante varios años he trabajado profesionalmente en el sector privado del diseño gráfico, he cursado la Licenciatura en Bellas Artes —donde mi camino se cruzó con el del profesor Alfonso del Río Almagro, director de esta tesis—, el Máster en Investigación y Producción en Arte de la Universidad de Granada, formo parte del grupo de investigación HUM425 y me he desarrollado como docente e investigadorx en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada mediante un contrato predoctoral⁶³. Esta situación múltiple posibilita, delimita y aclara mi posición parcial en esta investigación, así como su enfoque.

Las primeras aproximaciones a las cuestiones a las que apela esta tesis doctoral las abordé entre 2010 y 2012, mediante dibujos y cerámicas que componen la serie *Amantes* #1~#18 (2010-en proceso), obras como *Identidades* (2011) y propuestas enfocadas al espacio del aseo público como *Servicios de* (2011), *Excusado de género* (2012), *persōna / phersu / πρόσωπον* #1 (2012), entre otras⁶⁴.

⁶⁰ *Triángulo*. 3ra Época, N° 0 (febrero, 2003) - N°5 (julio, 2006). Granada: NOS.

⁶¹ Celebradas en Valencia en 2005, contaron con la participación de investigadorxs de reconocimiento internacional como Jack Halberstam o Dolores Juliano.

⁶² Conjuntos Difusos participó tanto en las ponencias como en la organización de las Jornadas Feministas Estatales de Granada, 2009. Se puede consultar la web del colectivo en: CONJUNTOS DIFUSOS [en línea]. Disponible <<http://www.autonomiatrans.es/>>.

⁶³ Programa Contratos Predoctorales del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Granada, 2014.

⁶⁴ Cfr. CORDERO, O. (2018). *Obras*. [en línea], Disponible en <<http://www.oihanacordero.com>>.

⊕ **IDENTIDADES (2011)**

MODALIDAD: Vídeo

DURACIÓN: 1min 14s (sin sonido)

MEDIDAS: Variable

PREMIOS: Finalista en la Modalidad de Videoarte en «MalagaCrea, Muestras Culturales para Jóvenes», 2012.

CATÁLOGOS: *Mulier, mulieris.VII Convocatoria Artes Plásticas*. 2013. ISBN 9788495990990, p. 20.

Identidades (2011) es un collage creado a partir de las superposiciones de dos grabaciones. Es una pieza de vídeo que explora las ficciones de sexogénero y las diversas estrategias para encarnarlas. Se divide en tres pantallas y cada una de ellas atiende a una parte del cuerpo: rostro, torso y genitales. Tres lugares conflictivos donde activar y analizar las nociones de masculinidad y feminidad.

⊕ **AMANTES #12, #13 y #14 (2012)**

MODALIDAD: Técnica mixta, lápices de colores y acetatos.

MEDIDAS: 85x65 cm c/u

PREMIOS: Primer Premio en la Modalidad de Pintura del «Premio Alonso Cano a la Creación Artística», 2012.

CATÁLOGOS: *Premios de la Universidad de Granada a la Creación Artística y Científica para Estudiantes Universitarios*. 2012. ISBN 9788433854117, p.51; *The New Florence Bienale. Ethics DNA of Arts*. C. 2013. ISBN 9788895962290, p. 134; *De un céfiro fecundo. Nuevas incorporaciones Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada*. 2014. ISBN 978433856203, p. 33; *Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada 2008-2015*. 2015. ISBN 9788433857828, p. 91; *El arte es el modelo*. 2016. Depósito Legal MA 1182-2016, pp. 26 y 27.; *Prospectius Corporis*.2018. ISBN 9788433863911, p. 30 y 31.

La serie *Amantes* propone, con diferentes técnicas, aproximaciones a los cuerpos y a sus deseos. Las diversas corporalidades, así como sus partes y sus ausencias, se enredan para generar un espacio de sexualidad gozosa donde el deseo puede fluir con libertad. Con la sutilidad como estrategia, se ofrece una aproximación a sentimientos y actividades que muchas veces quedan excluidas o soterradas.

⊕ **AMANTES #18 (2012)**

MODALIDAD: Cerámica gres y tela

MEDIDAS: 40x25x15 cm

PREMIOS: Mención de Honor en la Modalidad de Escultura del «Premio Alonso Cano a la Creación Artística» 2012.

CATÁLOGOS: *Premios de la Universidad de Granada a la Creación Artística y Científica par Estudiantes Universitarios*. 2012. ISBN 9788433854117, p.31.



A



B

A) IMG. 2 – *Identidades* (2011), Oihana Cordero.
B) IMG. 3 – *Amantes #18* (2012), Oihana Cordero.

En la misma línea que los dibujos anteriores, *Amantes #18* nos traslada a un contexto donde el deseo y el cuerpo están presentes. Dos formas orgánicas dispares con estrategias de representación similares puestas en relación sobre una superficie mullida. Estas cerámicas son una aproximación a las diversas posibilidades del cuerpo y del deseo.

Las mencionadas *Servicios de* (2011), *Excusado de género* (2012) y *persōna/phersu / πρόσωπον #1* (2012), son tres propuestas que inciden de forma directa en el discurso espacial del aseo público⁶⁵. Durante 2012 y 2013 desarrollé la investigación, también, a través del Trabajo Fin de Máster titulado *Aseos Públicos: ¿Damas y Caballeros? Análisis de las estrategias artísticas de representación y cuestionamiento del aseo público como dispositivo espacial de afianzamiento de las categorías de sexogénero* (2013), dirigido por el profesor Alfonso del Río Almagro, dentro del Máster en Investigación y Producción en Arte de la Universidad de Granada.

Durante el transcurso de esta investigación y tal como se presentará a lo largo de esta tesis doctoral, otras muchas propuestas se han ido fraguando y realizando. Ejemplo de ello son las exposiciones, *Génerx: Del dicho al hecho* (2018), en el Instituto Cervantes de Nueva York (EE UU), la exposición individual *Cuerpos. El tiempo de la sepia* (2018) llevaba a cabo mediante las Ayudas a la Producción Artística de la Universidad de Granada para Artistas Emergentes 2017, *El peso del alma. Fisiología de la vida y la muerte* (2017) en la Sala de Exposiciones del Parque Tecnológico de la Salud, Granada (España), *Pop Up Kino. Festival de Videoarte* (2016) en el Kleiner Salon de Berlín (Alemania) y la American University (AUP) de París (Francia), *El arte es el modelo* (2016) en el Museo Mad de Antequera (España). *VKunst VII* (2015) en Frankfurt (Alemania), *Incubarte 7* (2015) en el Teatro Escalante de Valencia (España) —entre otras—.

Del mismo modo, también se han abordado y publicado parte de los resultados de los procesos de investigación de esta tesis en revistas, congresos y otros medios de difusión. Ejemplo de ello son los artículos «Arte, cuerpos y aseos públicos. Estrategias artísticas de cuestionamiento de los dispositivos arquitectónicos de segregación de sexogénero»⁶⁶, «Aseos públicos y ficciones de sexogénero:

⁶⁵ Estas y otras obras desarrolladas como parte de esta investigación serán analizadas y expuestas a lo largo de este texto en diversos capítulos.

⁶⁶ DEL RÍO, A.; CORDERO, O. (2015). «Arte, cuerpos y aseos públicos. Estrategias artísticas de cuestionamiento de los dispositivos arquitectónicos de segregación de sexogénero». *Política y Sociedad*. Vol. 52, n° 2, pp. 465-486.

una investigación desde las prácticas artísticas»⁶⁷, o el capítulo de libro «Propuestas y posturas artísticas ante el discurso espacial»⁶⁸ —entre otras—.

Otra de las transferencias y repercusiones más directas de esta tesis, viene posibilitada desde el proyecto *Aseos Multigénero*, iniciado en 2015: una investigación, una intervención y un gesto de considerable alcance y calado que será analizado y expuesto en el epígrafe 5.3.3. *Una propuesta desde la Facultad de Bellas Artes de Granada (Andalucía)*.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

«¡Abran, seguridad!» *Comprendí inmediatamente lo que había ocurrido*⁶⁹.

Debemos de situar tres textos clave al comienzo de esta investigación. Por un lado, un breve texto titulado «El problema del servicio»⁷⁰ que Jack Halberstam incluyó en su influyente libro *Female Masculinity* (1998) y que analizaba los problemáticas que las mujeres masculinas confrontan en los aseos públicos. Por otro lado, unos años después, en el volumen *El eje del mal es heterosexual* (2005), Susanne Mobacker nos insta a buscar alternativas al discurso espacial del aseo público en su artículo «Los servicios públicos: ¿necesidades inmundas o callejón sin salida de la transgresión de género?»⁷¹ y, finalmente, la breve disección, profunda y esclarecedora que Paul B. Preciado realiza respecto al discurso espacial de los aseos públicos y su relación con las ficciones de sexogénero en el texto *Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino* (2006)⁷².

⁶⁷ DEL RÍO, A.; CORDERO, O. (2016). «Aseos públicos y ficciones de sexogénero: una investigación desde las prácticas artísticas», *Opción*. Vol. 32, n° 7, pp. 55-73.

⁶⁸ DEL RÍO, A.; CORDERO, O. (2016). «Propuestas y posturas artísticas ante el discurso espacial». En GONZÁLVIZ, J.E.; PIÑEIRO, T. *Diseños en la Moderna Investigación Universitaria*. Madrid: McGraw-Hill Education, pp. 219-228.

⁶⁹ HALBERSTAM, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales, p. 43.

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 42-52.

⁷¹ MOBACKER, S. (2005). «Los servicios públicos: ¿necesidades inmundas o callejón sin salida de la transgresión de género?». En GRUPO DE TRABAJO QUEER (ed.). *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños, pp. 149-150.

⁷² Preciado, B. (2006). «Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino» [en línea], [consulta: 09.02.2012]. Disponible en <<http://www.hartza.com/basura.htm>>.

Frente a la escasa producción de textos de investigación al respecto, desde las prácticas artísticas, se venían desarrollando multitud de propuestas que inciden, analizan y cuestionan el discurso espacial del aseo como dispositivo de poder y como productor de las ficciones de sexogénero. Ejemplo de ellos son: *Two Urinals* (1987) de Robert Gober, *Women's bathhouse* (1997) y *Men's bathhouse* (1999) de Katarzyna Kozyra, *Uritory* (2003) de Atelier Van Lieshout, *The Water Closet* (2006) de Elena Knox, *Mansfield 1962* (2006) y *Tearoom* (2007) de William E. Jones, *Plumbing Us* (2009) de Alex Schweder, *Genderpoo* (2008-en proceso) de Coco Guzmán, el documental *Toilet training* (2003) dirigido por Tara Mateik y producida por Sylvia Rivera Law Project (Nueva York, EE UU) —entre muchas otras propuestas que serán analizadas junto con éstas a lo largo de la investigación—.

En el cambio de la primera década de los años dos mil, tres investigaciones que abordan el aseo son publicadas por universidades estadounidenses y canadienses: *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender* (2009)⁷³, editado por Olga Gershenson y Barbara Penner; *Toilet: Public Restroom and the Politics of Sharing* (2010)⁷⁴, editado por Harvey Molotch y Laura Norén, y *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination* (2010)⁷⁵ de Sheila Cavanagh. Todos ellos tienen como antecedente la única investigación académica previa al respecto: *The Bathroom*⁷⁶ de Alexander Kira, publicada por primera vez en 1966 y actualizada en 1976.

Durante estos años, los análisis desde las prácticas artísticas y el activismo continúan. Así lo muestran las exposiciones donde el aseo público y su discurso espacial son los protagonistas: *Flush: A quest for Melbourne's best public toilets in art, architecture and history* (2005) comisariada por Rexroth Mannasmann Collective, Nicky Adams y Andrew May y llevada a cabo en Melbourne (Australia); la extensa sección dedicada al aseo, *Toilet*, como parte de *Fundamentals* (2014) de la Bienal de Arquitectura de Venecia comisariada por Rem Koolhaas; *Baños públicos, espacios privados* (2015), dentro de la XII Bienal de La Habana, comisariada por Mariela Castro Espín y Rafael Acosta de Arriba; *Fenster Zum Klo. Public toilets, private affairs* (2017) de Marc Martin en Berlín (Alemania), etc.

En nuestro contexto más inmediato, la Comunidad Autónoma de Andalucía y el Estado español, las investigaciones sobre el discurso espacial del aseo públi-

⁷³ GERSHENSON, O; PENNER, B. (eds.). *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*. Filadelfia: Temple University Press.

⁷⁴ MOLOTCH, H; NORÉN, L. (2010). *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Nueva York: New York University Press.

⁷⁵ CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*. Toronto: University of Toronto Press.

⁷⁶ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press.

co y su relación con la producción identitaria se vienen realizando desde algunas incursiones del ámbito artístico y activista, no existen textos o investigaciones académicas previas al respecto. Ejemplo de ello son: *Chicas deseos y ficción* (1998) de Carmela García, *Autorretrato como fuente* (2001) de Cabello/Carceller, *Genderpoo* (2008-en proceso) de Coco Guzmán, *Baños sexo-plásticos... entramos juntas y follamos* (2008) de Quimera Rosa, y más recientemente, *Free wee project* (2017) de Giulia Bonat, Anahi Canela, Mari Fuentes, Ángel Málaga, Ruru Mipanochia, Ricardo Recuerdo y Eva Viera, la exposición *GenderFree (2017)* en la galería Swinton & Grant (Madrid), etc.

Durante los años en los que ha transcurrido esta investigación, los aseos públicos han devenido, social y políticamente, en lugares relevantes donde situar las luchas por los derechos trans. Si, a principios del año dos mil doce, pocos medios de comunicación (o ninguno) hacían referencia al aseo público, el auge de los diversos activismos trans y las políticas llevadas a cabo por los Estados de derecho han hecho, de este lugar, un espacio para el debate. En 2013, con una gran repercusión en los medios de comunicación internacionales, se difundía la victoria legal de Coy Mathis —una menor trans— contra un colegio de Colorado⁷⁷ (EE UU) que le impedía acceder al aseo para chicas. Diferentes lugares de EE UU comenzaban a transformar sus leyes para incluir propuestas relacionadas con los aseos públicos y/o con los derechos de las personas trans. En 2014, el presidente Barack Obama legislaba para asegurar que las personas trans pudiesen acceder a los aseos públicos en los colegios y en 2017 Donald Trump revocaba esta legislación⁷⁸. Si bien, desde principios del nuevo milenio había algún indicio en contextos universitarios estadounidenses⁷⁹ sobre nuevas propuestas para transformar los aseos segregados por sexogénero, se han generado desde principios de la segunda década de los años dosmil, aseos inclusivos con el sexogénero desde diferentes estrategias e instituciones y en distintas geografías. Ejemplo de ello son la variedad de aseos denominados *gender-neutral* y *all gender* que podemos encontrar en contextos estadounidenses, principalmente en entornos universi-

⁷⁷ GARCÍA, C. (2013). «Una niña transexual de seis años gana una demanda civil en Colorado». *El País* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <https://elpais.com/sociedad/2013/06/24/actualidad/1372103107_547123.html>.

⁷⁸ Un interesante reportaje para revisar los diferentes acontecimientos al respecto: THE NEW YORK TIMES (2017). «Understanding Transgender Access Laws». *The New York Times* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.nytimes.com/2017/02/24/us/transgender-bathroom-law.html>>.

⁷⁹ Cfr GERSHENSON, O. (2010). «The Restroom Revolution: Unisex Toilets and Campus Politics». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Op. cit, pp. 191-207.

tarios y artísticos⁸⁰, como Priceton, la Universidad de Columbia, la Universidad de Nueva York, el MoMA, el Whitney Museum, etc, los aseos inclusivos con el sexogénero de universidades como la de Buenos Aires (Argentina)⁸¹, la University College de Dublín (Irlanda)⁸², la Universidad de Tours (Francia)⁸³, entre otros muchos ejemplos.

En el contexto español, a excepción de algunos entornos LGTBIQ como lugares de reunión y locales de expansión, no se han podido constatar cambios institucionales previos a enero de 2016. Éste es el momento en el que la Facultad de Bellas Artes de Granada designaba todos sus aseos como *multigénero*⁸⁴ —a través del proyecto *Aseos Multigénero* (2016)— eliminando su segregación por sexogénero. Propuestas artísticas como *Inesperadx* (2017) de María Bastarós y Álvaro Albaje, llevada a cabo en el Ayuntamiento de Zaragoza⁸⁵ y el proyecto colectivo *Free wee project* (2017)⁸⁶ —entre otros— han posibilitado cambiar los discursos espaciales de diversos aseos públicos.

También se han constatado cambios en el ámbito universitario. Tanto Andalucía como otras comunidades autónomas vienen presentando algunos cambios recientes. Ejemplo de ello son los aseos inclusivos de sexogénero de la Universidad de Oviedo, la Universidad del País Vasco, la Universidad de Aragón, la Universidad de Córdoba, etc.

⁸⁰ Se han podido constatar estos espacios durante una estancia de investigación en la Universidad de Columbia de Nueva York (EE UU) con la profesora Frances Negrón-Muntaner, desde el 1 de febrero al 30 de abril de 2018.

⁸¹ LA NACIÓN (2017). «La Facultad de Arquitectura de la UBA habilitó baños mixtos». *La Nación* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.lanacion.com.ar/2051800-para-el-inadi-que-la-uba-tenga-un-bano-mixto-puede-servir-como-modelo-para-otras-instituciones>>.

⁸² O'BRIEN C. (2018). «UCD to re-designate more than 170 toilets as 'gender neutral'». *The Irish Times* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.irishtimes.com/news/education/ucd-to-re-designate-more-than-170-toilets-as-gender-neutral-1.3400807>>.

⁸³ THE LOCAL (2017). «French university introduces gender-neutral toilets in nationwide first». *The Local* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.thelocal.fr/20170914/french-university-creates-gender-neutral-toilets-in-a-nationwide-first>>.

⁸⁴ Este cambio fue llevado a cabo a través de la propuesta *Aseos Multigénero* dentro del proyecto expositivo *Disidencias* (2016) comisariado por Asunción Lozano y Pedro Osakar. Cfr. LOZANO, S.; OSAKAR, P. (2018). *Disidencias. Comportamientos de resistencia en el arte*. Almería: MECA. Tanto la designación como la propuesta serán analizadas y expuestas en el epígrafe 5.3.3. *Una propuesta desde la Facultad de Bellas Artes de Granada (Andalucía)*.

⁸⁵ VELASCO, J. (2017). «ZEC estudiará cambiar los carteles de los aseos para que recojan una mayor «diversidad sexual»». *Heraldo* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza-provincia/zaragoza/2017/10/23/zec-estudiara-cambiar-los-carteles-los-aseos-para-que-recojan-una-mayor-diversidad-sexual-1203474-301.html>>.

⁸⁶ FREEWEEPROJECT (2017). *El proyecto* [en línea], [consulta: 04.12.2018]. Disponible en <<http://freeweeproject.org/sobre-el-proyecto/>>.

Estos hechos y realidades no sólo nos ofrecen un estado de la cuestión que ha cambiado radicalmente desde que se inició esta investigación en 2012, sino que posibilitan un escenario donde el análisis del discurso espacial de los aseos públicos y sus transformaciones resultan imprescindibles y devienen en relevantes cambios sociales que confrontan diversas exclusiones.

1.4. HIPÓTESIS

Atendiendo a todo lo expuesto, la hipótesis de la que parte esta investigación es la siguiente:

Queremos comprobar qué estrategias discursivas se han planteado desde el ámbito artístico sobre los aseos públicos a partir de los años noventa, tras la teorización de las nociones de sexo y género como constructo cultural, en una sociedad occidental globalizada y, demostrar, que los aseos públicos son dispositivos espaciales de segregación, que a través de estrategias de representación y normativización de los cuerpos y comportamientos ayudan a construir y mantener un discurso binario y heteropatriarcal de sexogénero, que producen no sólo usuarios preferentes y relegados sino que imponen modelos corporales e identitarios, excluyen formas de la carne y simplifican y unifican los modos de vida.

1.5. OBJETIVOS

Partiendo de la hipótesis propuesta, que intenta ser planteada como una interrogante y una forma de apuntar hacia otras formas de representación y otras estrategias inclusivas que cuestionen los discursos únicos del espacio y de las ficciones identitarias, los objetivos que ha perseguido esta investigación son:

1. Analizar las relaciones que el poder y la verdad establecen con los discursos del espacio y la arquitectura.
2. Investigar cómo se construyen las ficciones de sexogénero en relación al discurso espacial y detectar cuáles son las estrategias para ubicar y distribuir los cuerpos.

3. Determinar cuáles son los sistemas y dispositivos de control del aseo público como constructor de las ficciones identitarias normativas y, más específicamente, como productor de las ficciones «mujer», «hombre» y persona «discapacitada».

4. Analizar el discurso de sexogénero a partir de los años noventa y la transformación que las teorías queer, trans y transfeministas han provocado en las representaciones y las ficciones sobre la masculinidad y la feminidad, así como su relación con el discurso espacial.

5. Analizar y valorar cuáles son las estrategias y las prácticas artísticas que reflexionan, evidencian, interrogan o transforman los discursos relacionados con el sexogénero y la sexualidad en relación al discurso espacial de los aseos públicos y proponer prácticas que potencien estos espacios como posibles lugares de transformación del discurso espacial y de las exclusiones que éste provoca.

6. Extraer las conclusiones derivadas de la investigación.

1.6. METODOLOGÍA

*La objetividad feminista trata de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el desdoblamiento del sujeto y el objeto*⁸⁷.

*De facto, en la creación artística y, por tanto, la investigación artística, la acción de crear utiliza simultáneamente la reflexión, el análisis, la obtención de conclusiones y la acción*⁸⁸.

Para abordar los objetivos propuestos, esta investigación estará guiada por una metodología deductiva y crítica que sea capaz de articular la investigación artísti-

⁸⁷ HARAWAY, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 327.

⁸⁸ MORENO, M.I.; VALLADARES, M.G.; MARTÍNEZ, M. (2016). «La investigación para el conocimiento artístico. ¿Una cuestión gnoseológica o metodológica?». En MORENO, M.I.; LÓPEZ-PELÁEZ, M.P. (coords.). *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes*. Madrid: Editorial Síntesis, p. 29.

ca y la investigación científica al mismo tiempo —si acaso se necesitara este epíteto o hubiera, en realidad, distinción alguna entre ellas—.

Explica Fernando Hernández que La Agencia Británica para la Investigación en las Artes y las Humanidades (The Arts & Humanities Research Board), define la investigación como una *indagación disciplinada*⁸⁹. Las características de esta indagación se resumen en: accesibilidad, transparencia y transferibilidad.

En este sentido y, si bien la práctica y la investigación artística guarda una compleja relación con la investigación científica⁹⁰, consideramos oportuno aclarar nuestra postura al respecto. No pretendemos hacer encajar a la perfección esta investigación —que parte de las propuestas e investigaciones artísticas— en los presupuestos científicos positivistas o en las metodologías de las ciencias sociales. Si bien, las posturas metodológicas empleadas se aproximan a la Investigación Basada en las Artes (IBA), habida cuenta de que ésta, tal como expone Hernández, destaca el uso de elementos artísticos, busca otras maneras de mirar y representar y trata de desvelar aquello de lo que no se habla⁹¹, vemos necesario denotar la transversalidad de la metodología empleada y su intención.

En primer lugar, entendemos que en la práctica y en la investigación artística, tal como señalan María Isabel Moreno, María Guadalupe Valladares y María Martínez «[...] la acción de crear utiliza simultáneamente la reflexión, el análisis crítico, la obtención de conclusiones y la acción, entendido todo ello como camino, vía para conocer cómo se construye el conocimiento»⁹². En este sentido, entendemos que la práctica artística es como una madeja que al estar envuelta y retorcida ha generado adherencias entre los hilos que una vez compactados no es posible deshilar. La investigación científica sugiere un inicio y un fin, un camino lineal para una sucesión de hechos ordenados que puedan ser narrados y contrastados. Nuestra madeja, sin embargo, deviene en un nuevo objeto que si bien está hecho de la misma sustancia ya no presenta la misma estructura. Esto implica

⁸⁹ HERNÁNDEZ, F. (2006). «Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes». En PÉREZ, H.J.; GÓMEZ, M.C.; HERNÁNDEZ, F. *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, p. 20.

⁹⁰ Revisar: MORENO, M.I.; LÓPEZ-PELÁEZ, M.P. (coords.). (2016). *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes*. Madrid: Editorial Síntesis; DE LAIGLESIA, J.; RODRÍGUEZ, M.; FUENTES, S. (eds.) (2008). *Notas para una investigación artística. Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos (2007–2015)*. Pontevedra: Xunta de Galicia, Universidad de Vigo.

⁹¹ Cfr. HERNÁNDEZ, F. (2008). «La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación». *Educatio Siglo XXI*, N° 26, p. 94.

⁹² MORENO, M.I.; VALLADARES, M.G.; MARTÍNEZ, M. (2016). «La investigación para el conocimiento artístico. ¿Una cuestión gnoseológica o metodológica?». En MORENO, M.I.; LÓPEZ-PELÁEZ, M.P. (coords.). (2016). *Reflexiones sobre investigación artística...* Op. cit., p 28.

nuevos abordajes de aproximación. Los estudios visuales y la propia práctica artística nos permiten este modo de hacer.

Nuestro objetivo será, en consecuencia, hacer público el proceso seguido⁹³, para poder así proporcionar accesibilidad, transparencia y transferibilidad a unas prácticas y una investigación que navega por las metodologías de las ciencias sociales, del feminismo, de las teorías queer y trans, del activismo, de los estudios visuales, etc., en favor de producir un conocimiento construido desde el rigor y la indisciplina que éste pueda permitir.

Para lograr este conocimiento, y para que éste sea racional, necesitamos de la capacidad de descodificación y deconstrucción del saber, de la crítica, del análisis exhaustivo, del cuestionamiento de lo que parece obvio o natural⁹⁴. Tal como explica Fernando Hernández⁹⁵, el paradigma construccionista tiene una ontología relativista, una epistemología subjetivista y una metodología hermenéutica y dialéctica. Quisiéramos aquí señalar que, si bien el construccionismo como método de abordaje del saber nos resulta imprescindible, evitaremos el relativismo absoluto, porque éste, como advierte Donna Haraway, puede llegar a ser una forma de no estar en ningún sitio mientras se pretende estar en todos⁹⁶.

El signo de interrogación será nuestra guía, sin embargo, no será nuestro fin. Para indagar y cuestionar todo lo necesario sin caer en ese relativismo absoluto y alcanzar conclusiones que sirvan para establecer realidades y contextos, tomaremos la opción metodológica y feminista que nos propone Haraway: «la alternativa al relativismo son los conocimientos parciales, localizables y críticos»⁹⁷. Haraway establece y define los *conocimientos situados* como metodología para hallar una objetividad real. Tradicionalmente, la ciencia occidental ilustrada ha utilizado la objetividad dentro de un marco positivista. Este marco positivista comprende un método científico que implica que existe un sujeto concedor y un objeto de conocimiento⁹⁸. Desde estas prácticas y discursos, el objeto de co-

⁹³ Sobre la importancia del proceso en la investigación artística: SULLIVAN, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. Thousand Oaks: Sage Publications.

⁹⁴ En este sentido, revisar las claves del construccionismo social en: BURR, V. (1997). *Una introducción al construccionismo social*. Barcelona: UOC.

⁹⁵ HERNÁNDEZ, F. (2006). «Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes». En PÉREZ, H.J.; GÓMEZ, M.C.; HERNÁNDEZ, F. *Bases para un debate sobre investigación artística*. Op. cit., pp. 9-49.

⁹⁶ HARAWAY, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Op. cit., p. 329.

⁹⁷ *Idem*.

⁹⁸ Cfr. HERNÁNDEZ, F. (2006). «Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes». En PÉREZ, H.J.; GÓMEZ, M.C.; HERNÁNDEZ, F. *Bases para un debate sobre investigación artística*. Op. cit. pp. 9-49.

nocimiento queda adscrito a la realidad terrenal, con sus particularidades y características que lo componen, mientras el sujeto conocedor parece abstraerse de todos los sistemas de aprehensión del conocimiento que tiene el cuerpo y simula ubicarse en un lugar inexistente y universal que otorga el poder de enunciación de la verdad. Tal como explica Donna Haraway:

«Necesitamos aprender en nuestros cuerpos, provistos de color primate y visión estereoscópica, cómo ligar el objetivo a nuestros escáneres políticos y teóricos para nombrar dónde estamos y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico que difícilmente sabemos cómo nombrar. Así, de manera no tan perversa, la objetividad dejará de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y específica. La moraleja es sencilla: solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva»⁹⁹.

Apelamos a la objetividad encarnada y a los conocimientos situados para evitar la trampa de la neutralidad que señala Félix Guattari: «[...] siempre se está comprometido. Vale más tomar conciencia de ello para contribuir a que nuestras intervenciones sean lo menos alienantes posible»¹⁰⁰. Es por esta cuestión que apelamos a nuestra visión parcial, condicionada y estructurada por nuestras posturas e identidades, en favor de un conocimiento que huya, por imposible, de un saber pretendidamente universal o totalizador, que escape de la mirada que no mira desde ningún sitio pero que imagina mirar desde todos a la vez. Pretendemos que los conocimientos situados nos ayuden a dibujar un camino metodológico que nos lleve en busca de otras realidades, de verdades más complejas que se agrupen dentro de un saber colectivo, del conocimiento construido por múltiples voces y visiones inserto en un entramado en constante crecimiento¹⁰¹.

Por estas cuestiones, creemos¹⁰² que los feminismos son una herramienta metodológica de producción de conocimiento¹⁰³, como creemos que hablar des-

⁹⁹ HARAWAY, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Op. cit, p. 326.

¹⁰⁰ Citado en MALO, M. (ed.). (2004). *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de sueños, p. 28.

¹⁰¹ Sobre el sujeto encarnado e inserto en una estructura social, consultar las revisiones de M. Malo sobre D. Haraway y F. Guattari; MALO, M. (ed.). (2004). *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de sueños, pp.13-40.

¹⁰² Sobre las formas lingüísticas de esta investigación: tanto la primera persona del singular como la primera persona del plural serán utilizadas a lo largo de esta investigación para denotar las voces que están implicadas en ella. La primera persona del plural no será un plural universal, será un plural situado, un plural que reflejará, según el contexto, el pensamiento y reflexiones de las personas que formamos parte de esta investigación y aludirá, cuando sea necesario, a los colectivos, identidades y subjetividades de las que somos partícipes.

¹⁰³ SANDOVAL, C. (2004). «Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos». En AA.VV. *Otras inapropiables*. Op. cit., pp. 81-106; GREGORIO, C. (2006). «Contribuciones ↪

de las posiciones fronterizas de las identidades menos normativas puede ayudarnos en la búsqueda de nuevas y múltiples realidades. Y a pesar de que, y precisamente porque nuestras propias identidades pertenecen a la periferia, queremos advertir que no romantizamos la periferia normativa como una postura privilegiada desde la que mirar y enunciar, bien al contrario y tal como señala Haraway «el conocimiento de una misma requiere una tecnología semiótica que enlace los significados con los cuerpos»¹⁰⁴. La identidad requiere un posicionamiento crítico para poder obtener objetividad a través de sus conocimientos situados.

Se buscarán las fórmulas para que mediante unas posiciones identitarias estratégicas y nómadas, a través de la lectura de signos y de la deconstrucción de las formas ideológicas dominantes (o el acto de separar una forma de su significado dominante)¹⁰⁵ consigamos hallar reflexiones e indicios suficientes para alcanzar la meta: realizar las preguntas, enunciar las dudas y señalar las posibilidades de cambio. Las posiciones nómadas implican una multiplicidad identitaria, es decir, la conceptualización de la identidad como un hecho procesual, cambiante, y así lo queremos evidenciar. Estamos en múltiples lugares a la vez. Las identidades adquieren sus valores simbólicos en relación con su entorno, y así las usaremos.

Esta metodología de transcodificación se aplicará en el análisis de las prácticas artísticas y las estrategias de representación que se relacionen con los objetivos de esta investigación, siendo la búsqueda y la generación de estas prácticas, el análisis y su valoración, el núcleo central de la misma. Esta descodificación y traducción crítica también se aplicará en la lectura e interpretación de textos filosóficos, textos teóricos feministas, textos legales y teorías sobre arquitectura que nos servirán como aparato crítico, porque entendemos necesaria la transversalidad en la investigación. La implicación que las prácticas artísticas tienen con otras disciplinas —como la sociología, la filosofía, el derecho, la medicina, etc.— pone en valor la diversidad de aspectos que las atañen, y sólo dibujando un camino que incluya los conocimientos necesarios podremos realizar una investigación en profundidad.

← feministas a problemas epistemológicos de la disciplina antropológica: representación y relaciones de poder». *Revista de antropología iberoamericana*, N°1 (1), pp. 22-39.

¹⁰⁴ HARAWAY, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Op. cit., p. 330.

¹⁰⁵ Cfr. SANDOVAL, C. (2004). «Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos». En AA.VV. *Otras inapropiables*. Op. cit., p. 86.

1.6.1. FASES Y FUENTES

La división del trabajo en fases, que a continuación se propone, no implica una linealidad en la investigación. Se han separado los textos teóricos de otras formas de producción de conocimiento —como las propuestas gráficas, artísticas y espaciales— para su clasificación y ordenación. Sería aconsejable entender estas fases como partes que van entrelazándose con una lógica de rizoma¹⁰⁶. Ésto implica una no jerarquización de las relaciones, un ritmo que podríamos llamar horizontal en el que cada elemento no depende del anterior en una estructura fija, sino que es influenciado y significado por los demás de una forma variable. En este sentido proponemos apartados que van de forma simultánea significándose los unos a los otros, separados para su lectura pero unidos e influidos en su aprehensión.

1. PLANTEAMIENTOS METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN

En esta primera fase se decidió y revisó la metodología que sigue la investigación, buscando la más apropiada y adaptativa al carácter transdisciplinar de la misma. Se optó por una metodología que, aunque rigurosa y exhaustiva, expuesta en el apartado anterior, tiene suficiente permeabilidad para poder incluir aspectos que en ocasiones quedan fuera de las investigaciones académicas, en detrimento de éstas. Por ello hemos acudido a las propuestas anteriormente mencionadas de Donna Haraway, con textos como *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza* (1988), *Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos* (1995) de Chela Sandoval, *Una introducción al construccionismo social* (1995) de Vivien Burr, a textos sobre la IBA y la investigación artística como *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación* (2008) de Fernando Hernández y *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes* (2016) de María Isabel Moreno y M^a Paz López-Peláez, etc.

2. ANÁLISIS DEL DISCURSO ESPACIAL Y SUS RELACIONES CON LOS SISTEMAS DE PODER

En la segunda fase, dedicada al análisis del discurso espacial y arquitectónico, se establecieron las relaciones entre poder, verdad, arquitectura y sexgénero.

¹⁰⁶ Cfr. DELEUZE, G; GUATTARI, F. (2010). *Rizoma (Introducción)*. Valencia: Pre-textos.

Para ello se buscaron los textos que nos ayudaron a investigar las relaciones de poder que el entramado arquitectónico establece con los cuerpos y sus comportamientos. Lecturas de textos como *Vigilar y Castigar* (1975) o *Microfísica del poder* (1980) de Michel Foucault y *Testo Yonqui* (2008) de Paul B. Preciado resultaron imprescindibles, así como *La producción del espacio* (1974) de H. Lefebvre, y las teorías sobre control y arquitectura de José Miguel G. Cortés, *Políticas del espacio: Arquitectura, género y control social* (2006) y *Deseos, cuerpos y ciudades* (2009). Los textos sobre arquitectura y género de María Ángeles Durán, como *La ciudad compartida, conocimiento, afecto y uso* (2008), *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografía feministas* (1999) de Linda McDowell, o *The sex of architecture* (1996) de Diana Agrest, etc. El análisis de estos textos nos ha permitido plantear el espacio arquitectónico no como lugar formal sino como espacio estructural identitario, pudiendo establecer cómo ejerce poderes sobre la conceptualización del sexogénero.

3 . REVISIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS DE SEXOGÉNEROS DESDE LOS AÑOS NOVENTA A LA ACTUALIDAD

La tercera fase de esta investigación se ha centrado en la revisión de textos en torno a las teorías queer, trans y feministas de los años noventa, a partir de la teorización del sexo, el género y la sexualidad como construcción social. Se revisaron textos como *El género en disputa* (1990) o *Cuerpos que importan* (1993) de Judith Butler, teorías sobre la masculinidad femenina, lo queer y lo trans en textos como *Masculinidad femenina* (1998) o *In A Queer Time And Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005) de Jack Halberstam, textos feministas y conceptualizaciones del cuerpo de Donna Haraway, *Manifiesto para cyborgs* (1985), las críticas feministas desde los márgenes (negras, queer, trans, bolleras, maricas) de bell hooks en *Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista* (1984), Gloria Anzaldúa en *Movimientos de reveldía y las culturas que traicionan* (1987), Kate Borstein en *Gender Outlaw, On Men, Women and the Rest of Us* (1994), Paul B. Preciado en *Manifiesto contrasexual* (2000) o *Testo yonqui* (2008), o Paco Vidarte en *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (2005), Julia Serano en *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (2007), etc., que nos han permitido establecer análisis más complejos sobre las identidades menos normativas y las relaciones que éstas establecen con el discurso espacial arquitectónico. Se han revisado también los textos legales y médicos que imponen un discurso único, heteronormativo, cissexista y jerarquizado de sexogénero que privilegian unas identidades sobre otras, en detrimento de aquellas que más se alejan de la norma,

y que encuentran en el discurso espacial de los aseos públicos uno de sus más evidentes exponentes.

4. ANÁLISIS DE LOS ASEOS PÚBLICOS Y SU RELACIÓN CON LA PRODUCCIÓN IDENTITARIA

Esta cuarta fase se ha centrado en los aseos públicos en cuanto que espacios arquitectónicos clave como lugares de producción y recepción de los discursos identitarios de sexogénero, así como dispositivos de control y de afianzamiento de los discursos únicos de exclusión social. La investigación se centró en el análisis de las estrategias de representación que entran en juego en los aseos públicos. Se han revisado las leyes que permiten la segregación de sexogénero y se han buscado las convenciones arquitectónicas que la sostienen. Se dedicó un esfuerzo a la iconografía y la relación que ésta establece con las ficciones «hombre», «mujer», persona «discapacitada», así como a los sistemas de control y vigilancia. Textos como *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender* (2009) de Olga Gershenson y Barbara Penne, *Toilet: Public Restroom and the Politics of Sharing* (2010) de Harvey Molotch y Laura Norén, y *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination* (2010) de Sheila Cavanagh, *The Bathroom*¹⁰⁷ (1976) de Alexander Kira, entre otros, así como las normativas y legislaciones respecto a los aseos públicos han resultado imprescindibles.

Se analizaron también nuevos discursos espaciales sobre el aseo público existentes en Estados Unidos así como la relación que los aseos públicos establecen con otros ejes de opresión identitarios que de manera interseccional están presentes en su discurso espacial. Para esta fase resultó reveladora la estancia de investigación realizada en la Universidad de Columbia de Nueva York (EE UU) con la profesora Frances Negrón-Muntaner, en el Center for the Study of the Ethnicity and Race, desde el 1 de febrero al 30 de abril de 2018.

5. ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN DE ESTRATEGIAS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Las aportaciones de las lecturas críticas de textos y legislaciones se han analizado junto con las prácticas artísticas y las estrategias de representación. Siguiendo las reflexiones de Lucy Lippard en *Looking Around: Where We Are, Where We Could Be* (1995), las propuestas de *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001) de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Exposito, entre otras, así como las categorizaciones de Suzanne Lacy sobre

¹⁰⁷ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press.

las estrategias artísticas en *Mapping the terrain: New Genre Public Art* (1995), se han localizado, valorado y analizado aquellas prácticas que forman, señalan, generan y transforman nuestros procesos de representación e identidad en relación a los aseos públicos y su discurso espacial. Obras como *Mansfield 1962* (2006) y *Tearoom* (2007) de William E. Jones, *Women's bathhouse* (1997) y *Men's bathhouse* (1999) de Katarzyna Kozyra, *Don't Miss a Sec* de Monica Bonvicini, *The Water Closet* (2006) de Elena Knox, *Autorretrato como fuente* (2001) de Cabello/Carceller, *Plumbing Us* (2009) de Alex Schweder, *Genderpoo* (2008-en proceso) de Coco Guzmán, *Pollee* (2011) de Nuala Collins, Sara Nanna Jørgensen y Christian Pagh, entre otras, fueron analizadas y estudiadas. Se destacan aquellas prácticas y estrategias artísticas que posibilitan que estos espacios puedan subvertirse y transformarse como lugares de producción de identidades y pautas alternativas.

De igual modo, inserto y constituyendo este proceso, propusimos abordar la investigación desde la propia producción artística, revirtiendo, influyendo y compactando las cuestiones teóricas y prácticas —si cabe alguna separación—.

6. ELABORACIÓN DEL TRABAJO Y PREPARACIÓN DE SU DEFENSA

Esta última fase se dedicó a la elaboración del trabajo y a la exposición de los análisis y conclusiones obtenidas. Se han buscado los medios para que el trabajo llevado a cabo sea de interés y comprensión, tanto para el público como para el modelo de comunicación al que va destinado en cada momento.

1.6.2. ESTRUCTURA Y CONTENIDO

Por todo lo expuesto, la presente tesis doctoral se distribuye y organiza en los siguientes capítulos:

1. EL DISCURSO ESPACIAL Y ARQUITECTÓNICO

Este capítulo abordará el discurso espacial y arquitectónico a través del análisis de las relaciones que establecen los discursos del poder y la verdad con el discurso espacial. Se atenderá a las articulaciones que se dan entre el espacio y los cuerpos, centrándonos en las ficciones de sexogénero.

3. EL DISCURSO DE SEXOGÉNERO A PARTIR DE LOS AÑOS NOVENTA

Este capítulo abordará los discursos de sexogénero a través de la capacidad crítica de las teorías queer, trans y del transfeminismo, a partir de los años noventa, así como la relación que los cuerpos no normativos de sexogénero establecen con los espacios arquitectónicos. También se revisarán textos legales que imponen el discurso heteropatriarcal y cisexista en la Comunidad Autónoma de Andalucía y en el Estado español.

4. LOS ASEOS PÚBLICOS Y LA PRODUCCIÓN DE IDENTIDAD

En este capítulo se analizará la producción de identidad mediante el discurso espacial de los aseos públicos, así como las exclusiones que éste provoca. Se planteará el aseo público como dispositivo de control de usos y cuerpos. Se analizará la historia y la actualidad de la segregación de sexogénero así como sus señaléticas y ficciones identitarias. Se realizarán consideraciones formales y se analizarán las relaciones que establece el aseo público con diversos ejes de opresión identitaria.

5. SUBVERSIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE LOS ASEOS PÚBLICOS

Se plantearán los espacios de exclusión como posibles espacios de transformación del discurso heteropatriarcal y cisexista. Centrado en la exposición y análisis de las estrategias artísticas, se realizará una guía para su clasificación y una valoración de las mismas. Se expondrá, también, el caso específico de la Facultad de Bellas Artes de Granada.

6. CONCLUSIONES

En este capítulo se presentarán las conclusiones obtenidas a lo largo de la investigación.





2.

EL DISCURSO ESPACIAL Y ARQUITECTÓNICO

El espacio no es un «objeto científico» descarriado por la ideología o por la política; siempre ha sido político y estratégico. Si bien dicho espacio tiene un aspecto neutro, indiferente con respecto al contenido, por tanto «puramente» formal, abstraído de una abstracción racional, es precisamente porque ya está ocupado, acondicionado, porque ya es objeto de estrategias antiguas, de las que no siempre se consigue encontrar las huellas. El espacio ha sido formado, modelado, a partir de elementos históricos o naturales, pero siempre políticamente. El espacio es político e ideológico. Es una representación literalmente plagada de ideología¹.

La presentación del discurso espacial como un elemento neutral, aséptico y desprovisto de ideología es uno de los principales mecanismos de la propia arquitectura para ejercer poder sobre los cuerpos y organizar, jerarquizar y controlar los comportamientos y las vidas. Analizar esta dimensión del espacio se hace necesario para comprender las tecnologías que producen las exclusiones sociales. El espacio arquitectónico no sólo es un lugar de representación donde exhibir formalmente los conceptos, inquietudes, deseos y anhelos de una sociedad concreta en un tiempo determinado, también es la estrategia por la que se construyen y se producen estos discursos. Así, el espacio se convierte en lugar de recepción, representación y producción; un complicado entramado de tácticas que configuran

¹ LEFEBVRE, H. (1976). *Espacio y Política*. Barcelona: Ediciones Península, p. 46.

su forma. Una forma aparentemente abarcable, medible, definible a través de su descripción, sin pliegues, sin fisuras, sin nada que ocultar, sin ninguna intención. ¿Pero cuál es su funcionalidad?

La falsa neutralidad del discurso espacial le otorga a éste un valor incalculable como estrategia política e ideológica. Las distribuciones arquitectónicas y espaciales, ya sean a pequeña escala —habitaciones, casas, edificios— o sean a gran escala —grandes ciudades, naciones, fronteras— no son inocentes y atienden a necesidades y planteamientos realizados por diferentes poderes (estatales, fácticos, económicos, patriarcales, heteronormativos, raciales, religiosos, etc.) que privilegian a unas personas por encima de otras. Así, el discurso espacial se configurará como uno de los dispositivos del poder, regido por unos aparatos de verificación de la verdad, que irá cambiando para adaptarse a los cambios que surjan en éstos. Pero no debemos olvidar que, el espacio, sólo cobra sentido cuando se pone en relación con los cuerpos² —en la articulación que surge entre cuerpo y arquitectura— y no todos los cuerpos producimos los mismo discursos ni estamos atravesados por los mismos símbolos, marcas e identidades. Así, mediante esta articulación, toda diferencia queda tanto marcada y señalada, como enmascarada, camuflada y soterrada a través de un discurso pretendidamente democrático y universal, provocando que los usos (o personas) no predeterminadas para un espacio generen estrategias tanto de persecución y exclusión como de resistencia³.

Una de las grandes exclusiones que establece el discurso espacial, en cuanto que dispositivo de poder, es la que corresponde a la perpetuación y producción de las jerarquías binarias de sexogénero, privilegiando al hombre⁴ —mejor si blanco, heterosexual, masculino, sano y de clase media— por encima de todas las demás personas. El discurso espacial y la arquitectura presentan y producen —de forma invisible la mayoría de las veces— la segregación de sexogénero de nuestras sociedades, y determinan quién puede acceder a cada lugar y qué uso debe hacerse de los espacios. Por esta razón, se hace pertinente analizar las estrategias por las que determinados espacios, como los aseos públicos, que guardan una relación visible y muy concreta con los discursos de sexogénero, actúan como

² Para una revisión sobre cuerpo y espacio: MCDOWELL, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Cátedra; SENNETT, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Forma.

³ Consultar: ALIAGA, J.V.; CORTÉS, J.M.G. (2014). *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en América Latina y España: 1960-2010*. Barcelona: Egales; CORTÉS, J.M.G. (2009). *Deseos, cuerpos y ciudades*. Op. cit.

⁴ Revisar: AGREST, D; CONWAY, P.; WEISMAN, L. (eds.). (1996). *The sex of architecture*. Nueva York: Harry N. Abrams.

lugares representativos donde las arquitecturas se convierten en ubicaciones de imposición y afianzamiento de los discursos hegemónicos de sexogénero y, como tal, en lugares de exclusión social. Analizar los discursos espaciales de los aseos públicos es necesario para la comprensión de la arquitectura como dispositivo de poder, que excluye y jerarquiza a las personas.

2.1. ARTICULACIONES ENTRE PODER Y ARQUITECTURA: SOBRE LOS DISCURSOS DEL ESPACIO

Si el poder no tuviese por función más que reprimir, si no trabajase más que según el modo de la censura, de la exclusión, de los obstáculos, de la represión, a la manera de un gran superego, si no se ejerciese más que de una forma negativa, sería muy frágil⁵.

Vigilar y castigar fue, sin duda, lo que el Departamento de Policía de Ohio (EE UU) planeó cuando decidió filmar clandestinamente los aseos públicos de la plaza principal de Mansfield en el verano de 1962. Estos aseos eran conocidos por su uso como lugar de encuentro sexual entre hombres, y la policía estaba dispuesta a arrestarlos⁶. Un operador de cámara se ocultó durante tres semanas en un armario cerrado con un espejo de dos caras, a través del cual observaba y grababa, sin ser visto, los encuentros sexuales que allí tenían lugar. Las más de treinta personas grabadas por la cámara oculta fueron arrestadas y acusadas de sodomía. Las grabaciones sirvieron como pruebas condenatorias en los juicios, y cada uno de los acusados fue sentenciado a cumplir penas de cárcel o penas de internamiento en psiquiátricos. La mayoría de ellos fueron liberados en 1963, tras cumplir un año de encierro, y cuando la legislación relativa a la homosexualidad cambió en Ohio.

Si analizamos los hechos acontecidos en Mansfield y nos interrogamos acerca de los actores que interpretan los papeles de poder, identificaremos con facilidad el Departamento de Policía de Ohio como máximo representante del mismo. No obstante, y a pesar de que el poder ejercitado por la policía es un poder directo y fácilmente detectable, no debemos dejar de analizar otros

⁵ FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, p.106.

⁶ FASSI, L. (2009). «William E. Jones». *Ar/Ge Kunst*. N°1, pp.1-9.

factores esenciales en la articulación del poder y de la represión en esta historia: el discurso espacial como dispositivo de poder.

La arquitectura forma parte de la configuración del orden social, establece no sólo hechos formales, construcciones, sino que configura espacios de representación y de producción de discursos. La policía de Mansfield no hubiera podido actuar al amparo de la ley si otros factores determinantes como los discursos espaciales, mucho más ocultos y subrepticios, no cumplieren su función. Estos discursos del espacio, pretendidamente neutrales y universales, son producidos en la articulación⁷ que se establece entre los cuerpos y las arquitecturas, y ninguna de estas realidades está carente de simbolismos, de intenciones y de marcas –raciales, de clase, de sexogénero, de edad, de religión, etc–.

Al igual que cada sociedad deviene en normas y estructuras culturales precisas, dice Richard Sennett que «el espacio no es una realidad natural que nos venga dada desde el origen de los tiempos, sino más bien una realidad histórica construida de manera diferente por determinadas sociedades»⁸. El espacio es el resultado de las actividades de las personas, de la aprehensión de los cuerpos. Cada sociedad generará y creará espacios donde sus estructuras de relación –política, económica, religiosa, familiar, personal– puedan ser representadas, realizadas y producidas. Debemos de tener en cuenta que, la relación existente entre la configuración social de una época y el espacio que ésta produce no es una relación que se exprese o se perciba de forma directa, no se aprehende de una forma inmediata, no es transparente. «Lo que hay son desfases: las ideologías se intercalan, las ilusiones se interponen»⁹. El espacio es un concepto que se ha mostrado mentiroso a lo largo de la historia.

La capacidad de este discurso para refugiarse en la abstracción constituye una de las herramientas más poderosas que posee para ejercer poder, para configurar su práctica: si convertimos el espacio en una abstracción, entonces éste se convierte en algo inaprensible, impensable, algo que no se puede agarrar. La abstracción del espacio nos ha llevado a pensar de él que es, tan sólo, un concepto, algo que se define mediante planos y longitudes, mediante ejercicios matemáticos e ideaciones filosóficas. En ocasiones, esa abstracción se ha dejado concretar a través del análisis formal de su arquitectura, de las fachadas, de los símbolos pro-

⁷ Articulación entendida tal y como la define Avtar Brah: «la articulación no es una simple unión de dos o más entidades específicas. Es más bien un movimiento transformador de configuraciones relacionales». BRAH, A. (2004). «Diferencia, diversidad y diferenciación». En AAVV. *Otras inapropiables*. Op. cit., p. 114.

⁸ SENNETT, R. (1997). *Carne y piedra*. Op. cit., p. 19.

⁹ LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, p. 57.

ducidos para ser vistos, percibidos, escondiendo así su verdadera capacidad: su práctica. ¿Cómo definir entonces el espacio? Según Henri Lefebvre «El espacio es la morfología social; en este sentido, el espacio es a lo «vivido» lo que al organismo vivo es su propia forma, íntimamente ligada a las funciones y estructuras»¹⁰. Así, el espacio no es un concepto abstracto, es un hecho constituyente de cada contexto social y económico, y será producido por las ideologías dominantes existentes, éstas estarán contenidas en él, serán el propio espacio y estarán articuladas con las propiedades del espacio practicado. El ejercicio de la abstracción no sólo tiene la capacidad de ocultar estos alcances del discurso espacial, también ha tenido como resultado la ilusión de que todo espacio practicado es homogéneo, universal. La abstracción implica, en cierta medida, una metodología reductiva que persigue alcanzar la conceptualización, y en esa reducción se produce una transformación de lo plural y lo poliédrico en algo homogéneo. Al pensar el espacio de forma abstracta lo violentamos, hacemos que la abstracción engendre violencia anulando las diferencias y produciendo un discurso excluyente que oculta sus relaciones con el poder establecido.

Lefebvre nos propone analizar y comprender el espacio como una producción social¹¹ y explica que dicha producción surge de la articulación de tres aspectos del propio discurso espacial: las prácticas espaciales, las representaciones del espacio y los espacios de representación. Las prácticas espaciales hacen referencia al espacio material, a la forma en la que éste es construido y utilizado por una sociedad. Las representaciones del espacio se refieren al espacio como un lenguaje codificado, planificado y simplificado para la producción de una visión normalizada y hegemónica, pretendidamente universal e igualitaria. Por último, los espacios de representación hacen referencia al espacio vivido de forma cotidiana, sometido por las ideologías dominantes y pasivamente experimentado, pero modificable con el tiempo y el uso, por tanto, lugar de resistencia. Muy lejos de ser un espacio homogéneo y desprovisto de ideología, el espacio se convierte para Lefebvre en lugar para reivindicar la diferencia y la pluralidad. El espacio es ante todo político.

Resulta de gran valor para el análisis de los discursos espaciales contemporáneos (y para analizar sus relaciones con el poder) tener en cuenta las reflexiones que Henri Lefebvre realiza respecto a la producción del espacio en las sociedades capitalistas. Lefebvre denomina el espacio capitalista como un *espacio abstracto* y

¹⁰ *Ibidem*, p. 149.

¹¹ Cfr LEFEBVRE, H. (1976). *Espacio y política*. Barcelona: Ediciones Península; LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

destaca tres *formantes* del mismo: el geométrico, el óptico (ambos relacionados con las representaciones del espacio) y el fálico (espacio de representación). Estos tres aspectos componen a su vez un campo de acción práctica y un conjunto de imágenes y símbolos. Los *formantes* geométrico y óptico, mediante conceptualizaciones abstractas del espacio y proyecciones visuales que pretenden una homogeneidad, vacían el espacio para que el *formante* fálico lo llene —con su verticalidad arquitectónica— de brutalidad fálica y violencia masculina¹². Dice Lefebvre que el espacio abstracto (capitalista) es también diferencial. De este modo, el espacio comportará violencia hacia lo diferente: lo producirá y lo intentará neutralizar al mismo tiempo. Debemos destacar que los discursos espaciales contemporáneos siguen produciendo estas diferencias y, recordar, que los «conceptos de espacio y su producción permiten al marco del poder (realidad y concepto) alcanzar lo concreto»¹³.

Una de las tácticas que tiene el poder para alcanzar lo concreto —sin levantar sospecha alguna, ni mostrar sus relaciones más íntimas con el espacio— consiste en rentabilizar una de las mejores estrategias de ocultación del discurso espacial. En la producción social del espacio, las huellas de la producción en sí, quedan ocultas, tal como sucede en cualquier proceso productivo industrial. No obstante, tal como advierte Lefebvre, esto no significa que desaparezcan¹⁴. Si comprendemos este análisis del proceso productivo de Lefebvre en términos de relaciones de poder de Michel Foucault, entonces, aunque la ocultación de las huellas permita de alguna manera la dominación (mediante el disimulo), al mismo tiempo —puesto que las huellas no visibles persisten en los discursos— posibilita una resistencia y una capacidad de transgresión. Recordemos que Foucault, más allá de definir el poder como poder político, como gobierno o como poder del señor frente al esclavo, define el poder como *relaciones de poder*¹⁵. Según él, éstas están presentes en cualquier tipo de relación en la que una persona intenta dirigir la conducta de la otra, y pueden ser modificadas y reversibles. Esto implica que donde hay relaciones de poder siempre hay posibilidades de resistencia. Por tanto, aunque los discursos espaciales pretendan una dominación de lo diferente mediante una aparente homogeneidad, la imposibilidad de borrar las huellas de los procesos productivos harán del espacio, más que un lugar de dominación, un

¹² Cfr. LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., pp. 271-328.

¹³ *Ibidem*, p. 318.

¹⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 255.

¹⁵ Foucault también advierte que para que éstas sucedan los sujetos deben de tener cierta libertad, pues de lo contrario las relaciones de poder se convierten en estados de dominación (relaciones de poder fijas y disimétricas) donde un sujeto se convierte en un objeto a disposición del otro. Cfr. FOUCAULT, M. (1974). *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, pp. 125-128.

lugar donde las relaciones de poder establecidas pueden ser ejercitadas desde diferentes puntos. De esta manera, el espacio dominante tendrá una delicada relación con el poder, pudiendo convertirse en espacio de resistencia.

El aseo público de la plaza principal de Mansfield funcionó como espacio de resistencia, por lo menos hasta que sus usuarios fueron arrestados. Quién sabe si, éstos, continuaron su transgresión en las cárceles en las que fueron reclusos, al igual que sucede en la obra teatral *Severa Vigilancia* (1944) de Jean Genet: lugar de encierro, lugar de transgresión. Una celda de prisioneros donde los deseos se ven liberados, espacio de subversión del poder y habitáculo del placer. Debemos de tener en cuenta «Que no existen relaciones de poder sin resistencias; que éstas son más reales y más eficaces cuando se forman allí mismo donde se ejercen las relaciones de poder»¹⁶. Del mismo modo que los presos de la obra de Genet se empoderan de su encierro perturbando el poder del vigilante que los observa a escondidas, los usuarios de los aseos públicos de la plaza principal de Mansfield alteran el discurso espacial de los aseos públicos, haciendo de él un lugar de encuentro para el deseo, una nueva organización del saber y del placer. Hay arquitecturas que no sólo funcionan como heterotopías tal y como las describió Foucault¹⁷ —lugares con fuertes cargas políticas y capacidades simbólicas de multiplicidad, como un espejo— sino que con un golpe de efecto, el espejo que los refleja se abre, rompe el hechizo y deja ver la cámara de vigilancia que se oculta tras él, registrando todo aquello que pervierte la ley y el orden de una geografía y una historia determinadas.

Las relaciones entre el poder y los discursos espaciales son quebrantables, pero sobre todo, son persistentes. En la mayoría de las ocasiones, esta articulación (arquitectura/poder) es tan estrecha y su producción ha sido tan velada que no es necesario que aparezca un agente externo a la propia arquitectura para ejercer el poder. Tal como dice Michel Foucault «debe recordarse lo que Bentham decía a propósito del panopticon: es una forma de arquitectura, por supuesto, pero es sobre todo una forma de gobierno; es para el espíritu una manera de ejercer el poder sobre el espíritu»¹⁸. Esta advertencia de Foucault señala la estrecha relación que tiene la arquitectura con las formas del ejercicio del poder. El sueño del Panóptico de Jeremy Bentham, que Foucault analiza en *Vigilar y Castigar* (1976), es la metáfora necesaria, el paradigma para comprender las sociedades disciplinarias definidas por el filósofo francés. Unas sociedades basadas, ya no

¹⁶ FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, p. 171.

¹⁷ Cfr. FOUCAULT, M. (1997). «Los espacios otros». *Astrágalo*. N°7, pp. 83-91.

¹⁸ FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder*. Op. cit., p. 94.

en el gobierno soberano y el ejercicio del poder basado en técnicas de castigo y muerte, sino en biopolíticas que ejercen el poder mediante la disciplina, el control y la vigilancia de la vida de las personas. Biopolíticas que, en el siglo XXI, siguen vigentes en gran medida.

Las sociedades disciplinarias conceptualizadas por Foucault¹⁹, son las sociedades industriales europeas con procesos de colonización definidas a partir del siglo XVII, que han devenido de unos regímenes soberanos y que, a diferencia de éstos, ya no necesitan la muerte para ejercer poder y mantener el orden, sino el control de la vida, el control de los cuerpos, su producción y normalización. Las sociedades definidas por Foucault se basan en el *biopoder*, que no regula la muerte sino la vida: «La soberanía hacía morir y dejaba vivir. Y resulta que ahora aparece un poder que yo llamaría de *regularización* y que consiste, al contrario, en hacer vivir y dejar morir»²⁰.

Foucault define dos tipos de tecnologías de poder: las primeras técnicas, desarrolladas a finales del siglo XVII y el siglo VXIII, y englobadas bajo la denominación de *anatomopolítica*, son tecnologías disciplinarias que se centran esencialmente en el gobierno del cuerpo: «todos esos procedimientos mediante los cuales se aseguraba la distribución espacial de los cuerpos individuales (su separación, su alineamiento, su puesta en serie y bajo vigilancia) y la organización, a su alrededor, de todo un campo de visibilidad»²¹. Las segundas técnicas, que no invalidan las primeras porque operan en niveles distintos, son las que denomina como *biopolítica*. Gestadas a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y desarrolladas a partir del XIX, los mecanismos regularizadores de poder están articulados sobre los anteriores mecanismos disciplinarios, pero a diferencia de éstos, atañen a la población —y no al cuerpo individual—. Es una tecnología que se centra en la vida, «que procura controlar la serie de acontecimientos riesgosos que pueden producirse en una masa viviente; una tecnología que procura controlar (y eventualmente modificar) su probabilidad o, en todo caso, compensar sus efectos»²².

De este modo, se pasa de unas sociedades que castigan mediante la muerte a unas sociedades que persiguen a las personas que quedan fuera de la norma —la cual se construye e impone mediante mecanismos de regularización—: el castigo quiere ser algo preventivo y, en última instancia, corrector, pero no vengativo.

¹⁹ Cfr. FOUCAULT, M. (1987). *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*. México, D.F.: Siglo XXI.

²⁰ FOUCAULT, M. (2008). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 223.

²¹ FOUCAULT, M. (2008). *Defender la sociedad*. Op. cit., p. 219.

²² *Ibidem*, p. 225.

El poder en la época moderna se basa en su derecho a ordenar y vigilar las conductas. El verdugo queda desplazado en favor de otras figuras (como vigilantes, médicos, maestros, psiquiatras, etc.) que ejercen poder de una forma menos sangrienta, menos visible: organizando, dividiendo, jerarquizando, segregando, normalizando y, en última instancia, recluyendo. Podemos decir que los castigos se transforman, se democratizan, son más subrepticios y pasan a ser parte del funcionamiento de control de la sociedad.

En estas nuevas formas de poder, José Miguel G. Cortés nos recuerda que «la arquitectura tendrá la función de plasmar las exigencias de racionalidad y de transparencia que reivindica la nueva manera de ejercer el poder a través de la vigilancia, el control y la identificación de los individuos, o mediante la estandarización de su actividad, de sus gestos y de sus actitudes»²³. Así, los discursos espaciales serán parte importante de esta nueva forma de gobierno del cuerpo y de las vidas. Volviendo a la advertencia de Foucault sobre el Panóptico, resulta muy ilustrativo analizar el funcionamiento del proyecto arquitectónico que desarrolló Jeremy Bentham a finales del s. XVIII para comprender las relaciones que se establecen entre dos discursos espaciales y el ejercicio del poder. El Panóptico es un sistema carcelario basado en la construcción de una torre central de grandes ventanas que vigila una arquitectura, en forma de anillo, que se erige a su alrededor. Este anillo está dividido en celdas que atraviesan todo el ancho y que, gracias a la disposición de sus ventanas, son atravesadas por la luz. Así, todas las celdas y sus presos quedan a la vista de un único ocupante de la torre, que es capaz de ver incesantemente todo lo que sucede. Y aquí reside el efecto mayor del Panóptico:

«Inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción. Que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen insertos en una situación de poder de la que ellos mismos son los portadores»²⁴.

La planificación arquitectónica del proyecto de Bentham consigue que sea el discurso espacial, articulación de arquitectura y cuerpos, quien ejerza el poder. Se disponen los cuerpos en el espacio y se organizan las fuerzas de poder canalizadas a través de distribuciones jerárquicas. «Siempre que se trate de una

²³ Cortés, J.M.G. (2010). *La ciudad cautiva: control y vigilancia en el espacio urbano*. España: Ediciones Akal, p. 16.

²⁴ Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI, p. 204.

multiplicidad de individuos a los que haya que imponer una tarea o una conducta, podrá ser utilizado el esquema panóptico»²⁵. Este sistema le sirve a Foucault para mostrar cuáles son las dinámicas del poder en las sociedades industrializadas, donde el poder ya no tiene una titularidad única o soberana, ni es homogéneo, ni sólo se produce a partir de la negación, la censura o la muerte²⁶; el poder no se posee, para Foucault el poder se ejerce²⁷, «las relaciones de poder son por encima de todo productivas»²⁸, lo cual implica que el poder no necesita de un amo que niegue e imponga, el poder pasa a través de todo el cuerpo social. Se vale de unas estrategias de dominación, distribución y organización de la vida, capaces de producir poder por parte de las propias personas sometidas, ayudadas por redes invisibles, por arquitecturas e instituciones para su verificación.

Don't Miss a Sec (2003/2004) de la artista Monica Bonvicini, es un aseo público portátil²⁹. El retrete, un cubículo formado por espejos de doble cara y un lavabo/inodoro del tipo de los que son usados en las celdas de las prisiones, fue instalado inicialmente (2003) junto a la Tate Britain de Londres –lugar donde se situó a lo largo del siglo XIX la Penitenciaría de Millbank, prisión para la que Bentham proyectó su Panóptico³⁰– y montado un año más tarde en la explanada de los jardines de la feria Art Basel (Suiza). Abierto para el uso del público y lxs viandantes, el aseo provocaba una fuerte sensación de vigilancia e inseguridad gracias al efecto producido por los espejos de doble cara, a través de los cuales la persona que hacía uso del inodoro podía ver absolutamente todo lo que ocurría a su alrededor, sin ser vista por las personas que paseaban por la calle o que esperaban su turno para entrar. A pesar de saberse a salvo de las miradas externas, la vulnerabilidad generada por la propia visión de la persona ubicada dentro del aseo era casi inevitable. Quizá esta obra sea el ideal del espacio panóptico.

²⁵ *Ibidem*, p. 209.

²⁶ Cfr. FOUCAULT, M. (1977). «Poderes y estrategias». En FOUCAULT, M. (2012). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. (3ª ed.). Madrid: Alianza Editorial, pp. 106-123.

²⁷ Foucault define el poder como relaciones de poder y éstas se ejercitan, surgen en la práctica, en la articulación de otros tipos de relaciones (como las de producción, familiares etc). No son homogéneas, ni pertenecen a alguien por definición, el poder no es solo lo que dice «no», es multiforme e integrable en otras relaciones. Para un análisis de la noción de poder en Foucault consultar FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder*. Op. cit.; FOUCAULT, M. (2012). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Op. cit.

²⁸ FOUCAULT, M. (1977). «No al sexo rey. Entrevista por Bernard Henry-Lévy». En FOUCAULT, M. (2012). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Op. cit., p. 202.

²⁹ Cfr. GREEN, K. (2007) «Monica Bonvicini». *Neoaztlan* [en línea]. N° 5, [consulta: 01.05.2013]. Disponible en <<http://neoaztlan.com/issue-five/art/monica-bonvicini/>>

³⁰ Cfr. SEMPLE, J. (1993). *Bentham's Prison: A Study of the Panopticon Penitentiary*. Oxford: Oxford University Press, p. 218.



A



B

AyB) IMG. 4y5 – Don't miss a sec (2004), Monica Bonvicini.

Podemos afirmar que la arquitectura tiene la función de posibilitar al poder su ejercicio. ¿Cómo imaginar un espacio construido al margen de los poderes políticos, legales y fácticos de su contemporaneidad? Tal como señala Linda McDowell «los espacios surgen de las relaciones de poder; las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quién queda excluido»³¹. Para McDowell los edificios y los espacios arquitectónicos representan, tanto en sus formas como en sus divisiones interiores y exteriores, normas que ejercen poder sobre las personas. Nos señala Cortés que la arquitectura y el entorno construido «no expresa inherentemente opresión o liberación, pero sí que mediatiza las diferentes formas de práctica social y enmarca la vida cotidiana. Todo elemento construido ayuda a estabilizar un orden y una identidad espacial, e inevitablemente comporta autoridad y capital simbólico»³². Las diferentes formas de concebir y de vivir los discursos espaciales se irán modificando con los cambios políticos, económicos y sociales de los diferentes momentos históricos. Siguiendo a Henri Lefebvre podemos afirmar que, en sistemas sociales previos a los nuestros, el espacio arquitectónico tenía una mayor correspondencia con las jerarquías de la sociedad, mientras que en nuestras sociedades todo se solapa y se mezcla, el orden de la sociedad y del estado, de las mercancías y de las abstracciones³³. Este solapamiento, sin duda, favorece la ininteligibilidad de los discursos espaciales actuales, ocultando su estrecha relación con el poder. Debemos recordar que el discurso espacial organiza los tránsitos de las ciudades, planifica los barrios y sus jerarquías, construye las estructuras de las viviendas y los conceptos de lo público y de lo privado, erige los edificios institucionales y define quién pertenece a ellos, determina las fronteras y nuestra capacidad para movernos, define los gestos de los cuerpos y la movilidad de los mismos, dictamina dónde debemos y dónde no debemos estar.

Hoy en día vivimos en ciudades complejas donde se solapan las secuelas y efectos de las diferentes políticas —formas de gobierno y poder— llevadas a cabo desde de la revolución industrial. Los diferentes discursos espaciales para gobernar los cuerpos se intercalan: desde las ciudades históricas y las ideas funcionalistas del urbanismo de la modernidad, pasando por las ironías y desapegos de la posmodernidad arquitectónica, hasta las *ciudades genéricas* actuales, definidas por Rem

³¹ McDOWELL, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Cátedra, p. 15.

³² CORTÉS, J.M.G. (2006). *Políticas del espacio: Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Actar, p. 47.

³³ Cfr. LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., pp. 271-272.

Koolhaas, llenas de *espacios basura*³⁴: donde la ciudad crece y se desidentifica cuantas veces sea necesario, ciudades multirraciales y multiculturales que han agotado su identidad a base de explotarla, llenas de espacios basura donde lo que prima es el consumo. Lo cierto es que vivimos en ciudades que parecen repetirse a lo largo de las distintas geografías —a pesar de sus diferencias— donde la sobreinformación, la publicidad y el consumo vuelven aún más opaca la relación que el espacio tiene con el poder. Habitamos lugares que solapan, en un ejercicio sincrónico, los discursos espaciales producidos por y para las diferentes formas de gobierno a lo largo de la historia. Las producciones espaciales han ido adaptándose a las diferentes formas de producir poder y verdad —para verificar y procurar ésta— y han posibilitado el ejercicio de la verdad coetánea en cada contexto y cada momento.

Comprender la capacidad que la arquitectura y el discurso espacial tienen para organizar, jerarquizar y controlar los comportamientos de los cuerpos y de sus vidas se hace necesario para analizar la relación que tiene el discurso espacial y arquitectónico con las nociones de verdad —con su genealogía y hermenéutica— de poder, de vigilancia, de control y de verificación. Estos, son conceptos que cambian a lo largo de los años y de las sociedades, y el discurso espacial —como dispositivo de poder³⁵— cambiará necesariamente con ellos.

Foucault trasladó la noción de verdad³⁶ —una «verdad que no está fuera del poder ni sin poder»³⁷— desde el concepto transcendental de verdad hacia unos aparatos de verificación empíricos de la misma. Es decir, los dispositivos defini-

³⁴ Cfr. KOOLHAAS, R. (2007). *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili; KOOLHAAS, R. (2011). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.

³⁵ Tal como señala Giorgio Agamben, Foucault se aproxima a una definición de su concepto de dispositivo en el siguiente texto: «Aquello sobre lo que trato de reparar con este nombre es [...] un conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habilitaciones arquitectónicas, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. En fin, entre lo dicho y lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que tendemos entre estos elementos. [...] Por dispositivo entiendo una suerte, diríamos, de formación que, en un momento dado, ha tenido por función mayoritaria responder a una urgencia. De este modo, el dispositivo tiene una función estratégica dominante [...]. He dicho que el dispositivo tendría una naturaleza esencialmente estratégica; esto supone que allí se efectúa una cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para desarrollarlas en tal o cual dirección, ya sea para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas. Así, el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber, que le dan nacimiento pero, ante todo, lo condicionan. Esto es el dispositivo: estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber, y [son] sostenidas por ellos». AGAMBEN, G. (2001). «¿Qué es un dispositivo?», *Sociológica*. N° 73 (26), p. 250.

³⁶ Sobre la noción de verdad de Foucault consultar: FOUCAULT, M. (1991). *Saber y verdad*. Madrid: Ediciones la Piqueta.

³⁷ FOUCAULT, M. (1971). «Verdad y poder. Diálogo con M. Fontana». En FOUCAULT, M. (2012). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Op. cit., p. 187.

dos por el filósofo francés funcionan mediante unos aparatos de verificación (articulaciones de discursos y representaciones) que definen lo que es verdadero y falso. Estos dispositivos y aparatos de verificación³⁸, que no son constantes en la historia, son generados por cada sociedad y definen tanto los procesos por los que la verdad es producida como las técnicas por las que es validada. A través del discurso científico (uno de los aparatos de verificación por excelencia), la verdad, sometida a una incitación política y económica, es difundida y consumida, y produce cuerpos válidos y no válidos, normales y anormales, enfermos o no enfermos, locos o sanos. En las sociedades disciplinarias definidas por Foucault —que llegan hasta principios del siglo XX—, estos cuerpos son gobernados y distribuidos espacialmente por las instituciones disciplinarias, basadas en un sistema panóptico.

∞ **AMANTES (A LO WARBURG) (2017)**

MODALIDAD: Instalación

MEDIDAS: 140 x 200 cm (variable)

CATÁLOGOS: *El peso del alma. Fisiología de la vida y al muerte*. 2017. ISBN 9788433860767, p. 55.

Uno de los discursos que funciona como productor de verdad sin igual es el discurso médico, en tanto que discurso científico. La medicina, productora de cuerpos normales y abyectos, define, con sus sistemas de representación, qué cuerpos son patológicos y han de ser intervenidos, vigilados, reconducidos y transformados. Estas son las cuestiones que abordé en la propuesta *Amantes (a lo Warburg) (2017)*. La obra *Amantes #18* (descrita con anterioridad³⁹) fue comisariada por Belén Mazuecos y María Luisa Bellido para *El Peso del Alma. Fisiología de la vida y la muerte (2017)*, una exposición organizada por el Centro de Cultura Contemporánea La Madraza y el Área de Patrimonio de la Universidad de Granada. Con motivo de la exposición, la obra *Amantes #18* es transformada por las comisarias en una instalación. La iniciativa llevada a cabo por Mazuecos y Bellido de crear una relación entre las obras seleccionada por ellas y determinados elementos del patrimonio médico y tecnológico de la la Universidad de Granda, provocó una expansión de los presupuestos formales y conceptuales de la obra *Aman-*

³⁸ Sobre los dispositivos y aparatos de verificación consultar: DELEUZE, G. (1990). «¿Qué es un dispositivo?». En AA.VV. *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, pp.155-163; FOUCAULT, M. (1979). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI; FOUCAULT, M. (1987). *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*. Op. cit.; FOUCAULT, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós; FOUCAULT, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

³⁹ Cfr. Epígrafe 1.2. *Motivaciones personales y antecedentes propios*.



A

<p>Les Fils d'Emile Deyrolle, Paris PULMONES: ESTRUCTURA ALVEOLAR Finales s. XIX Escayola 58,2 x 33,4 x 23,5 cm (*)</p>	<p>Prof Guirao Gea MODELOS NATURALIZADOS DE LARINGE 1ª mitad s. XX 33 x 19,5 x 14 cm (*)</p>	<p>Les Fils d'Emile Deyrolle, Paris POSIBLE PLACENTA O FRAGMENTO HEPÁTICO Finales s. XIX Escayola 34 x 26 x 19,5 cm (*)</p>
<p>Louis Thomas Jérôme Auzoux, Paris ESTRUCTURA DEL INTESTINO DELGADO 1918 Papel maché 14 x 19 x 11 cm (*)</p>	<p>Cesáreo Fernández Losada ANTEBRAZO DERECHO Finales s. XIX Escayola 43 x 10,5 cm (*)</p>	
<p>Louis Thomas Jérôme Auzoux, Paris MODELO CLÁSICO DE GLOBO OCULAR IZQUIERDO s. XIX Papel maché 20 x 16,4 x 28,5 cm (*)</p>	<p>Louis Thomas Jérôme Auzoux, Paris CAPAS DE LA RETINA Finales s. XIX Escayola 23 x 13,7 x 4 cm (*)</p>	
<p>Oihana Cordero AMANTES #18 2012 40x25x15 cm Cerámica gres y tela Cortesía del artista</p>	<p>CEREBRO NATURAL DE MICROCEFALO 16 x 28 x 16 cm Procedimiento de Giacomini (*)</p>	
<p>DISTINTAS FASES DEL EMBRIÓN Finales s. XIX (5 piezas) (*)</p>		
<p>URETRA MASCULINA Finales s. XIX Cera 40 x 15,5 x 5 cm (*)</p>	<p>POLÍGONO ARTERIAL DE WILLIS (12-2000) 22,4 x 28 x 5 cm (*)</p>	
<p>* Departamento de Anatomía y Embriología Humana. Universidad de Granada</p>		

B

tes. Los cuerpos, las carnes, las formas, sus relaciones, sus deseos... comparten ahora vitrina y discurso con la medicina y, junto con ella, con los discursos sobre la ciencia, la verdad y la norma. ¿Casualidad o destino? Sin duda, una constante en la historia de los cuerpos que escapan al sistema heteropatriarcal, capacitista y cissexual. Las relaciones que se pueden establecer entre las dos figuras iniciales y los objetos que las rodean ahora, son múltiples, como si de una tabla del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg se tratara⁴⁰, cada cual puede establecer sus propias secuencias y significados.

Como señala José Miguel G. Cortés, durante el siglo XX «las estructuras sociales han asumido nuevas formas de organización que nos han permitido evolucionar de «las sociedades disciplinarias», que planteara Michel Foucault, a las «sociedades de control» de Gilles Deleuze»⁴¹. En palabras de Deleuze: «estamos entrando en sociedades de «control» que ya no son exactamente disciplinarias. [...] Lo que se está instaurando tentativamente es un nuevo tipo de sanción, de educación, de vigilancia»⁴². En las sociedades de control, los encierros consecutivos que se practicaban en las instituciones propias de las sociedades disciplinarias (escuelas, hospitales, fábricas, ejército, prisión, etc.), se ven sustituidos por un control constante y una comunicación instantánea. La comunicación continua, la vigilancia, el control y la superposición de instituciones sustituyen los conceptos de sucesión de encierros en ellas. En las sociedades de control todo se superpone, nada acaba, todo convive.

Un ejemplo del propio Deleuze para explicar este cambio en la forma de vigilar y castigar es la comparativa de los salarios en la fábrica y en la empresa⁴³. En las sociedades de control la fábrica es sustituida por la empresa: en la fábrica las personas eran entendidas como cuerpos que trabajan y que conforman una masa, así el patrón podía controlar los cuerpos y el sindicato podía movilizar a la masa. La fábrica buscaba un equilibrio entre la mayor producción posible con los salarios más bajos soportados. En la empresa, lxs trabajadorxs de la fábrica son convertidos en empleadxs que rivalizan entre sí en una eterna competición, así la masa queda fracturada imposibilitando su movilización. Ahora, la empresa, utiliza incentivos y modula cada salario -el mínimo soportado-, el cual es controlado y revisado constantemente. Pasamos de unas sociedades disciplinarias que generan

⁴⁰ Sobre el *Atlas Mnemosyne*, revisar: DIDI-HUBERMAN, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Madrid: Tf Editores-Museo Reina Sofía.

⁴¹ CORTÉS, J.M.G. (2006). *Políticas del espacio*. Op. cit., p.17.

⁴² DELEUZE, G. (1999). *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-textos, p. 273.

⁴³ *Ibidem*, pp. 279-280.

unos moldes determinados y delimitados, a unas sociedades que además controlan mediante una modulación, un cambio y una adaptación continua y constante. «Ya no estamos ante el dualismo «individuo-masa». Los individuos han devenido «dividuales» y las masas se han convertido en indicadores, datos, mercados o «bancos»»⁴⁴, todas controladas por una incesante comunicación, regidas por los estudios de mercado y el marketing, sometidas por una aparentemente necesaria vigilancia que invocamos en pos de la seguridad en nuestras vidas, de las comodidades, de los servicios y de los objetos de consumo. Tal como afirma José Miguel G. Cortés:

«En las últimas décadas se ha conseguido, gracias a un amplio desarrollo de las nuevas tecnologías, un aumento considerable de las capacidades y la profundización de la vigilancia social, lo cual ha hecho posible hacer más transparente que nunca las rutinas de la vida cotidiana, consiguiendo trascender la distancia, las barreras físicas y el tiempo»⁴⁵.

Las nuevas tecnologías ponen al servicio de las empresas y de los gobiernos los registros de nuestras actividades, localizaciones, gustos y deseos⁴⁶. Los datos nos traspasan y se almacenan en localizaciones protegidas a la espera de ser requeridos.

Julia Scher dedica sus instalaciones, arquitecturas, vídeos, webs, software, performances o sonidos a un profundo análisis de los sistemas de vigilancia y de los controles cotidianos. La seducción de ser vigiladx y vigilar está presente en sus obras, así como la ironía y la intención de cuestionar al público acerca de la legitimación de la necesidad de control de la sociedad. Scher no tiene reparo en usar cámaras de vigilancia en los aseos públicos donde ha sido instalada su obra *Superdesk* (2001)⁴⁷, grabando la intimidad y relacionando el concepto de voyeurismo con la noción de vigilancia. Esta misma idea de voyeurismo está implícita en la obra *Safe Zones No. 7* (2001) de Jonas Dahlberg⁴⁸ instalada en los aseos del ZKM (Karlsruhe, Alemania). Junto a la puerta de los aseos se muestran dos pantallas que emiten, para goce y estupor del público, la imagen interior de los aseos, o eso parece, pues en realidad las cámaras de vigilancia tan solo están grabando

⁴⁴ *Ibidem*, p. 281.

⁴⁵ CORTÉS, J.M.G. (2006). *Políticas del espacio*. Op. cit., p. 43.

⁴⁶ Consultar al respecto la exposición *Big Bang Data* (2014, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). Comisariada por Olga Subirós y José Luis de Vicente. Web del proyecto: SUBIRÓN, O.; VICENTE, J.L. (2014). *Big Bang Data* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). [En línea], [consulta: 29.06.2015]. Disponible en <<http://bigbangdata.cccb.org>>.

⁴⁷ SCHER, J. (2001). *_superdesk* [en línea], [consulta: 11.05.2013]. Disponible en <hosting.zkm.de/ctrlspace/e/texts/46?print-friendly=true#f1>.

⁴⁸ Consultar la web del artista: DAHLBERG, J. (2015). *Video works* [en línea], [consulta: 07.07.2015]. Disponible en <<http://www.jonasdahlberg.com/index.html#videoworks>>.



A



B

AyB) IMG. 8y9 – Safe zones No.7 (2001), Jonas Dahlberg.

una replica –realizada a modo de maqueta y a pequeña escala– del espacio interior de los habitáculos, que el público podrá ver cuando cruce la puerta. Sobre la seguridad anhelada, el colectivo El Perro, derivado en el actual grupo Democracia⁴⁹, formado por Pablo España e Iván López, nos plantea una contradicción en su obra *Security on site* (2003). La obra consiste en una habitación del pánico diseñada como una cabina transparente de seguridad para ser ubicada en la vía pública. Ante una situación de peligro o en caso de miedo, la persona viandante puede protegerse introduciéndose en ella, pero sólo podrá salir de la cabina pulsando simultáneamente un botón desde dentro y desde fuera, lo cual implica que, para salir, tendrá que confiar en alguien del exterior.

Desde que Foucault definió las sociedades disciplinarias de los siglos XVIII y XIX y desde que Deleuze nos mostrase cómo iban mutando en sociedades de control, hoy, la expansión neoliberal y el veloz desarrollo de las nuevas tecnologías nos sitúan en una actualidad histórica compleja. Muchas de las conceptualizaciones realizadas por estos filósofos aún siguen vigentes en nuestros modos de gobierno y de poder, y otras nuevas formas se suman a ellas.

La historia, aunque no lo parezca, está llena de yuxtaposiciones, vivimos una sincronía de diferentes regímenes y aparatos de verificación: soberanos, disciplinarios y, tal como define Paul B. Preciado, farmacopornográficos⁵⁰.

«Después de la Segunda Guerra Mundial se produce un cambio de paradigma, y por lo tanto un cambio en las técnicas del cuerpo, en las prácticas de gobierno, pero muy importante también, en los aparatos de verificación. [...] Aparece un nuevo aparato de verificación, que ya no es científico y que va a tomar la forma del mercantilismo»⁵¹.

Preciado sitúa la Segunda Guerra Mundial y sus efectos (económicos, médicos, tecnológicos, discursivos etc.), como momento clave para comenzar a comprender las dinámicas que han hecho cambiar el modo de gestión biopolítica. Si Foucault ya nos propuso entender el sexo y la reproductividad como objeto principal de gestión de la vida, Preciado va a actualizar y complejizar esta gestión

⁴⁹ Cfr. DEMOCRACIA (2015). *Proyectos* [en línea], [consulta: 07.07.2015]. Disponible <<http://www.democracia.com.es/>>.

⁵⁰ Sobre el régimen farmacopornográfico revisar PRECIADO, B. (2008). *Testo Yonqui*. Op. cit.; PRECIADO, B. (2011). *Cuerpo impropio: Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados* [en línea]. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, [consulta: 26.04.2013]. Disponible en <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=696>; Cfr. PRECIADO, B. (2013). «¿La muerte de la clínica?» [en línea]. En PRECIADO, B. (dir.). *Somateca 2013. Vivir y resistir en la condición neoliberal*. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, [consulta: 26.04.2013]. Disponible en <http://www.livestream.com/museoreinasofia/video?clipId=pla_8479f287-7d0a-4713-8556-8222a9c74f79&utm_source=lslibrary&utm_medium=ui-thumb>.

⁵¹ Cfr. PRECIADO, B. (2013). «¿La muerte de la clínica?» [en línea] Op. cit.

en un régimen postindustrial, global y mediático que utiliza técnicas de tecno-capitalismo avanzado y que denominará *farmacopornográfico* «tomando como referencia los procesos de gobierno biomolecular (fármaco-) y semiótico-técnico (-porno) de la subjetividad sexual»⁵².

En las sociedades disciplinarias la biopolítica estaba basada en la relación establecida entre sexo y reproducción, causa principal del desplazamiento a términos de patología de todo cuerpo y actividad que escapase a esta lógica de normalización. Siguiendo a Preciado, la lógica sexo-reproductividad-heterosexualidad (como régimen político) quedará rota a partir de la invención de la noción de *género* y de la píldora. Por una parte, la invención del género en el ámbito clínico trasladó la noción moderna del sexo a una plasticidad tecnológica del género, donde las inscripciones culturales son constitutivas⁵³. La creación de la píldora en los años sesenta y la expansión de técnicas endocrinológicas y clínicas de reproductividad supondrán que «el cuerpo sexual ya no es pensado como productor y reproductor sino que está siendo pensado y construido como consumidor»⁵⁴. A partir de este momento, los aparatos de verificación mercantiles y mediáticos entrarán en juego para producir y verificar la verdad de los cuerpos.

Un ejemplo para comprender esos aparatos de verificación es el análisis que Preciado realiza del sida, síndrome que define como la primera enfermedad de la condición neoliberal⁵⁵. El sida fue, en gran parte, una enfermedad construida a través de la televisión. Los grandes debates que se iniciaron en torno al sida no fueron debates médicos o científicos, sino que fueron debates de intervención y comercialización farmacológica. Así, sus aparatos de verificación ya no son científicos, lo que produce lo normal y lo patológico respecto al sida tiene que ver con los discursos mediáticos y el mercado farmacológico.

El colectivo de artistas Gran Fury trabajó de la mano del grupo activista Act Up contra la crisis del sida, en los años ochenta y noventa, en la ciudad de Nueva York (EE UU). Gran Fury y Act Up utilizaban las lógicas y estéticas publicitarias para combatir las representaciones que del sida se estaban realizando en los medios de comunicación⁵⁶. Mediante cartelería, planifletos, vallas publici-

⁵² PRECIADO, B. (2008). *TestoYonqui*. Op. cit., p. 32.

⁵³ Las implicaciones que tiene la noción de género se desarrollarán en el capítulo 3. *El discurso de sexogénero a partir de los años noventa*.

⁵⁴ Cfr. PRECIADO, B. (2013). «¿La muerte de la clínica?» [en línea]. Op. cit.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ En esta misma línea de trabajo: EQUIPO RE. (2015). *Proyectos* [en línea], [consulta: 07.07.2015]. Disponible en <<http://equipo-re.org/proyectos-en-curso/proyecto-sida/>>. Sobre un análisis de las representaciones del sida: CRIMP, D. (ed.). (1988). *AIDS. Cultural Analysis / Cultural Activism*. ↗

tarias, acciones en la calle y en los museos, manifestaciones, funerales políticos, etc. lucharon contra la industria farmacológica y sus políticas de patentes, contra las representaciones mediáticas del sida y contra el silencio político del gobierno de Ronald Reagan. Tal como lo define Preciado, este activismo contrapornográfico va a marcar los modos de hacer micropolítica en el siglo XXI⁵⁷.

Las sociedades neoliberales, regidas por la yuxtaposición de aparatos de verificación y una sincronía de estrategias espaciales, producen unos cuerpos que ya no corresponden con la noción moderna de «corpus», como totalidad homogénea, sino que serán –tal como propone Preciado– *somateca*: una multiplicidad de técnicas de poder y de representación que entran en conflicto y en alianza estratégica para construir una ficción viva, que además tiene la capacidad de decir yo⁵⁸.

Debemos de tener en cuenta que todo cuerpo⁵⁹, o *somateca*, existe tan sólo en relación al espacio, «cada cuerpo vivo *es* un espacio y *tiene* un espacio: se produce en el espacio y al mismo tiempo produce ese espacio»⁶⁰. Los cuerpos están siempre ubicados en contextos espaciales determinados, y las lógicas y las técnicas de poder que los constituyen se ponen en relación con la producción de esos espacios. ¿Acaso no deberíamos de tener en cuenta que los cuerpos, las ficciones vivas, están en constante movimiento? El cuerpo no es estático, se desplaza, se mueve con y en el espacio, y ese movimiento comportará cambios en las ficciones vivas, en los cuerpos y en las técnicas de poder y de representación. Sólo podremos comprender la complejidad de la construcción de esas ficciones vivas si entendemos lo que sucede en cada uno de sus movimientos, si analizamos las relaciones que establecen con los discursos espaciales que las contextualizan. Porque los dispositivos de verificación, para ser capaces de producir poder y verdad sobre los cuerpos (y con ellos), necesitan del espacio y de la arquitectura para funcionar. Y aunque el espacio y la arquitectura tengan la capacidad de esconder sus vinculaciones con el poder, y quizá por este hecho, es necesario comprender que los cuerpos son distribuidos y organizados para su control, y que es en la articulación cuerpo/espacio donde se crean los discursos. Cada ficción viva puede relacionarse de determinadas maneras con su contexto y cada discurso espacial

← Cambridge: The MIT Press; PATTON, C. (2002). *Globalizing AIDS*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

⁵⁷ Cfr. PRECIADO, B. (2013). «¿La muerte de la clínica?» [en línea]. Op. cit.

⁵⁸ Cfr. PRECIADO, B. (2011). *Cuerpo impropio*. [en línea] Op. cit.

⁵⁹ Un desarrollo más amplio de la noción de cuerpo se abordará en el siguiente apartado.

⁶⁰ LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., p. 218.

produce un tipo de ficción viva: los cuerpos cambian en y con los espacios, y los espacios cambian en y con los cuerpos.

Cada espacio de producción, cada arquitectura —el hogar, el lugar de trabajo, las escuelas, la calle, los parques, los aseos, las aduanas, las estaciones, etc.— ha de ser analizada para comprender los aparatos de verificación por las que se rige, para comprender cómo afecta a la configuración de esas ficciones vivas, a ese cuerpo que somos y que producimos. Es necesario diseminar determinadas arquitecturas y discursos espaciales para comprender qué verdad producen y cómo producen la exclusión que deviene de ésta. Sólo así sabremos que ocurre en cada lugar y qué podemos hacer ocurrir.

El Departamento de Policía de Mansfield, utilizando parte del metraje grabado por la cámara oculta en los aseos públicos de la plaza principal de Mansfield (Ohio), realizó una película llamada *Camera Surveillance*, que fue usada en los procesos de instrucción de agentes del orden público con dos fines: el primero explícito e instructivo, a saber, exponer y enseñar las técnicas policiales de detención. Y el segundo, oculto y disciplinario —pero no por ello menos importante ya que sin él no habría operaciones policiales que instruir— representar la homosexualidad en términos de depravación y delito. El artista estadounidense William E. Jones encontró en internet una copia deteriorada de la película que realizó el departamento de Policía de Mansfield y la utilizó para crear *Mansfield 1962* (2006)⁶¹, un vídeo que muestra la película original condensada y en silencio. Al condensar la película y desplazar el objeto de la proyección desde una instrucción disciplinaria a la contemplación de unas personas condenadas por sus actos (y por sus deseos) en unos aseos públicos, la videocreación de William E. Jones produce un trasvase de poder. Las acciones cometidas por el Departamento de Policía de Mansfield son resignificadas en favor de las vidas y las acciones de los usuarios de estos aseos públicos, condenados por ejercer su propio poder, al desarrollar unas estrategias espaciales, practicar otras formas de vivir y desear al margen del orden establecido.

⁶¹ JONES, W.E. [en línea], [consulta: 24.02.2013]. Disponible en <<http://www.willamejones.com/collections/view/15>>.



IMG.10 – Fotogramas de *Mansfield 1962* (2006), William E. Jones.

2.2. ARTICULACIONES ENTRE ARQUITECTURA Y CUERPO: SOBRE LOS DISCURSOS DE SEXOGÉNERO

Yo personalmente elijo mal todo el rato. Hace poco, estaba en un aeropuerto en Londres. «Es el servicio de señoras» me advirtió una mujer con pelo azul. «Lo sé», le respondí, «yo soy una señora». Se disculpó y todo aparentó volver a la normalidad⁶².

La arquitectura y el discurso espacial, como dispositivo de poder, distribuye, jerarquiza y organiza los cuerpos mediante unos aparatos de verificación que responden a las nociones de verdad imperantes en cada momento histórico. El discurso espacial produce y es producido por cada cuerpo, «¿pero qué cuerpo? Los cuerpos se parecen, pero las diferencias son mayores que las similitudes»⁶³. Para comprender las articulaciones que los cuerpos establecen con los discursos espaciales es importante comprender que los cuerpos están atravesado por una multiplicidad de discursos y nociones culturales entrelazadas que los marcan y los rigen⁶⁴.

Históricamente hemos necesitado entender, comprender y representar el cuerpo; «ninguna sociedad [...] está exenta de un código de representación social de este cuerpo»⁶⁵. El cuerpo ha sido ampliamente analizado y representado desde la filosofía, la religión, la ciencia, las ciencias sociales, el arte, el feminismo, los estudios culturales, etc.

Desde la tradición platónica y cartesiana que lo conceptualiza como una dualidad (mente frente a cuerpo) –entendido durante la modernidad como cerrado, estable y separado– ha pasado a ser construido como un todo (mente y cuerpo), un yo encarnado e inserto en el mundo, atravesado por el poder y por el deseo⁶⁶, desfragmentable, abierto, orgánico, diseccionado a través del discurso

⁶² MOBACKER, S. (2005). «Los servicios públicos: ¿necesidades inmundas o callejón sin salida de la transgresión de género?». En GRUPO DE TRABAJO QUEER (ed.). *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños, p. 149.

⁶³ LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., p. 240.

⁶⁴ Sobre interseccionalidad revisar: PLATERO, R.L. (ed.). (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

⁶⁵ CORTÉS, J.M.G. (2006). *Políticas del espacio*. Op. cit., p. 110.

⁶⁶ Para una breve aclaración sobre las diferentes nociones de cuerpo –F. Nietzsche (el yo como una totalidad), M. Merleau-Ponty (el yo encarnado en el mundo), G. Deleuze (el cuerpo deseante), M. Foucault (un cuerpo atravesado por el poder), J. Lacan (cuerpo como encarnación simbólica)– y de su historia, revisar: ÚBEDA, E. (2006). *La mirada desbordada: el espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del régimen escópico*. Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 95-102.

científico, pensado desde el discurso psicoanalítico. Un cuerpo que se convierte en «campo de batalla»⁶⁷ a partir de los movimientos feministas de los años setenta, un cuerpo que afronta la crisis del sida de los años ochenta⁶⁸, que se ve atravesado por los discursos poscoloniales⁶⁹, por la performatividad⁷⁰ a partir de los años noventa, que está en constante cambio social, identitario, médico, quirúrgico y hormonal. Un cuerpo que ya no es cuerpo, sino somateca⁷¹. Comprender y representar los cuerpos⁷² ha sido una tarea incesante. Dice Henri Lefebvre que «el espacio entero (social) procede del cuerpo, aunque sufra tales metamorfosis que lo hagan olvidar, aunque se separe de él hasta matarlo»⁷³. Para Paul B. Preciado el cuerpo es el espacio disciplinario por excelencia⁷⁴, y éste se ve atravesado por diferentes aparatos de verificación en una yuxtaposición histórica acumulativa. Como ejemplo, Preciado expone que mientras un órgano como la nariz atiende a unas lógicas farmacopornográficas donde la nariz es entendida como una propiedad individual objeto de mercado, los genitales están atravesados por poderes disciplinarios y soberanos, constituyéndose como propiedad del estado⁷⁵.

Los sistemas de representación y los regímenes políticos que atraviesan los cuerpos no sólo se acumulan y cambian con el transcurso del tiempo, también se alteran en valor y rango dependiendo del cuerpo que analicemos. Cada cuerpo es un resultado diferente de los regímenes de poder y control que lo construyen, y en consecuencia, cada cuerpo producirá y será producido de manera diferente por los dispositivos espaciales. Debemos tener en cuenta que, a pesar de la varie-

⁶⁷ *Your body is a battleground* (1989), lema y diseño de B. Kruger para una manifestación, en Washington, en favor de los derechos al aborto.

⁶⁸ LARRAZABAL, J. (2011). *El paciente ocasional: Una historia social del SIDA*. Barcelona: Península.

⁶⁹ AA.VV. (2009). *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona; AA.VV. (2004). *Otras inapropiables*. Op. cit.; HARAWAY, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Op. cit.

⁷⁰ Cfr. BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós; BUTLER, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

⁷¹ Cfr. PRECIADO, B. (2011). *Cuerpo impropio: Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados* [en línea]. Op. cit.

⁷² AA.VV. (2005). *Fugas subversivas. Reflexiones híbrida(s) sobre la(s) identidad(es)*. Valencia: Universidad de Valencia; AA.VV. (2001). *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*. Barcelona: Icaria Editorial; CORBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO, G. (2005). *Historia del cuerpo*. Madrid: Taurus; KAUFFMAN, L. (2000). *Malas y perversos*. Madrid: Cátedra; SENTAMANS, T.; TEJERO, D. (eds.). (2010). *Cuerpos/Sexualidades Heréticas y Prácticas Artísticas*. Alicante: Ayuntamiento de Altea-Universidad Miguel Hernández de Elche.

⁷³ LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., p. 434.

⁷⁴ Cfr. PRECIADO, B. (2013). «¿La muerte de la clínica?» [en línea] Op. cit.

⁷⁵ Cfr. PRECIADO, B. (2008). *TestoYonqui*. Op. cit., p. 95.

dad de teorías elaboradas en torno al cuerpo a lo largo de los diversos discursos históricos dominantes⁷⁶, podemos encontrar un denominador común que sólo a partir de los años noventa está siendo puesto en crisis: la clasificación de todos los cuerpos en dos grandes grupos, hombres o mujeres, y la utilización de códigos y estrategias de representación para definirlos y diferenciarlos.

Las tecnologías que producen las diferencias de los cuerpos (para hacer posible la clasificación de éstos) tienden a ser difíciles de reconocer, pero no así sus resultados. Por ejemplo, puede parecernos complicado definir en términos descriptivos qué es la masculinidad o la feminidad, pero todas las personas de un mismo contexto cultural solemos ser capaces de aplicar, sin error, los adjetivos *masculino* y *femenino* hasta sus últimas consecuencias —podemos incluso definir la feminidad de un mueble o las masculinidad un color—. Estos conceptos, además, están normativamente unidos a su pareja binaria: hombre/masculinidad, mujer/feminidad⁷⁷.

Por lo tanto, y volviendo a Lefebvre, podemos afirmar que a pesar de que los cuerpos se parecen, difieren en mayor medida. Además, podemos añadir que una de las principales diferencias del cuerpo será aquella que corresponda con las categorías de sexogénero, siendo éstas definidas mediante las distintas estrategias de representación y regímenes políticos. Debemos de tener en cuenta que las ficciones de sexogénero resultantes de nuestros procesos históricos varían a lo largo de los años, pero han sido constantes tanto en su diferenciación como en su sistema dicotómico y cisexista hombre/mujer, masculino/femenino, pene/vulva. Este esquema binario de sexogénero y la adscripción obligatoria de todos los cuerpos a uno de los dos grupos (mujeres u hombres) constituye una de las principales marcas del cuerpo a la hora de establecer una articulación con la arquitectura.

Así, el discurso espacial no se puede concebir como la relación unívoca del cuerpo —como si de una entidad universal y estable se tratara— con la arquitectura en un sentido directo, pues no todos los cuerpos producimos los mismos discursos al relacionarnos con las mismas arquitecturas o espacios. Los simbolismos y lenguajes que atañen a otras capas del propio discurso espacial, como pueden

⁷⁶ Nos referimos aquí a la historia hegemónica de occidente. Otras historiografías y otros lugares de análisis producen afirmaciones divergentes, un ejemplo interesante que nos compete: OYÉWÚMÍ, O. (2017). *La invención de las mujeres: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales de género*. Bogotá: En la frontera.

⁷⁷ La masculinidad y la feminidad han sido disociadas del par hombre/mujer, respectivamente, gracias a las teorías queer y a los conceptos de sexogénero en términos performativos. Este tema se abordará con mayor profundidad en el siguiente capítulo. Sobre representación de masculinidad y feminidad consultar: CORTÉS, J.M.G. (2002). *Héroes caídos: masculinidad y representación*. Valencia: Generalitat Valenciana; HALBERSTAM, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Op. cit.; MARTÍNEZ-OLIVA, J. (2005). *El desaliento del guerrero: representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac.

serlo el espacio de la piel, la carne y la vestimenta⁷⁸ —y con ellos el sexogénero, la raza, la clase, la edad, la religión, etc.— se hacen relevantes a la hora de analizar la articulación arquitectura/cuerpos, pues debemos recordar que la arquitectura de las ciudades, las distribuciones de los edificios y las planificaciones urbanísticas atienden a los intereses del orden establecido; controlando los cuerpos, ejerciendo poder a través del espacio y otorgando privilegios.

La mayoría de las arquitecturas, edificios públicos, instituciones políticas, despachos de empresas, barrios, parques, fábricas, escuelas, etc., están construidos y legislados aparentemente para todas las personas —sin marca de sexogénero, raza, clase, etc.— pero ¿no están en su mayoría transitadas con mucha más facilidad, libertad u obligatoriedad sólo por algunas de ellas?

La obra *Blind Architecture* (2009) de Alicia Framis⁷⁹ pone de manifiesto los límites que la arquitectura impone a cada cuerpo. En esta instalación y performance, Framis propone un intercambio a diecisiete hombres: les serán entregados diecisiete pares de zapatos de mujer diseñados para ellos por la artista, y ellos a cambio, le enviarán diecisiete planos de lugares a los que ellos pueden acceder y otros no.

«Como ha afirmado la escritora Diane Agrest (1996), el antropomorfismo masculino es el que sustenta el sistema arquitectónico occidental desde Vitrubio, el cual establece un orden simbólico constructivo en el que el cuerpo de la mujer y el de las minorías está ausente, reprimido u olvidado»⁸⁰.

La falsa neutralidad del discurso espacial y su capacidad para presentarse como una dimensión abstracta y conceptual sin aparente discurso político o ideológico, provoca que la diferencia⁸¹ sea construida a través de la imposición de un discurso pretendidamente neutral y universal del espacio, el cual encierra una visión hegemónica, cisexistista y heteropatriarcal del mundo⁸² que genera espacios

⁷⁸ Al respecto, consultar: ANZIEU, D. (1987). *El yo-piel*. Madrid: Biblioteca Nueva; AA.VV. (2001). *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*. Barcelona: Icaria Editorial; POZO, A.; SERRANO, A. (eds.). (2001). *La piel en la palestra. Estudios corporales II*. Barcelona: Editorial UOC; SQUICCIARINO, N. (1998). *El vestido habla, consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Ediciones Cátedra.

⁷⁹ Consultar FRAMIS, A. *Projects* [en línea], [consulta: 07.07.2015]. Disponible en <<http://www.aliciaframis.com/>>.

⁸⁰ CORTÉS, J.M.G. (2009). *Deseos, cuerpos y ciudades*. Obt. cit., p. 46

⁸¹ A este respecto A. Brah realiza una interesante reflexión sobre la noción de diferencia, entendiéndola en términos de diferencia como experiencia, como relación social, como subjetividad y como identidad. Cfr. BRAH, A. (2004). «Diferencia, diversidad y diferenciación». En AAVV. *Otras inapropiables*. Op. cit., pp. 107-136.

⁸² Cfr. DEL RÍO, A. (2005). «Espacios de exclusión. La neutralidad del espacio como estrategia de localización de la diferencia». En *HUM 736: Papeles de la cultura contemporánea*, [en línea]. N°7. ↪

de exclusión y privilegia a los hombres —blancos, heterosexuales, cisgénero, masculinos, sanos y de clase media— en detrimento de las mujeres y de todo cuerpo e identidad que se aleje del ideal masculino.

Las divisiones espaciales y la distribución de los cuerpos a través de la arquitectura determinan qué personas pertenecen a cada lugar y cuáles quedan excluidas. «La separación de lo público y lo privado, como la distinción entre las escalas geográficas, es una división sexuada y socialmente construida»⁸³. Históricamente hemos enfrentado en oposiciones binarias conceptos relacionados con el espacio y su uso: lo público pertenece a los hombres y se asocia con lo masculino, mientras que lo privado pertenece a las mujeres y se asocia con lo femenino⁸⁴. De igual forma ocurre con afuera-adentro, trabajo-casa, funcionalidad-ornamento—recordemos, por ejemplo, la relación que establecía el arquitecto Adolf Loos entre ornamento, feminidad y degeneración⁸⁵—.

Una de las grandes exclusiones que plantea el discurso espacial, y que muestra cómo el espacio se relaciona con las marcas de sexogénero, es aquella que corresponde con la circunscripción de los hombres y las mujeres en dos esferas contrapuestas: «A dominant public male realm of production (the city) and a subordinate private female one of reproduction (the home)»⁸⁶. Debemos de tener en cuenta que a partir de la revolución industrial el hogar dejó de ser un lugar de producción económica en favor de la fábrica. Los valores burgueses, junto con el desarrollo de la clase obrera y la expansión de las ciudades propiciaron esta separación de esferas. Históricamente hemos construido el espacio público y la ciudad para ser transitada con mayor autoridad y poder por los hombres, mientras que las mujeres han quedado confinadas en el hogar y vinculadas a lo privado y a la reproducción. Como afirma Carmen Navarrete, «esta separación de esferas ha definido a la feminidad como doméstica y especializada al interior de la

← [consulta: 11.05.2013]. Disponible en <<http://hum425.blogspot.com.es/2011/03/espacios-de-exclusion.html>>; Sobre patriarcado y heteronormatividad consultar FIRESTONE, S. (1976). *The Dialectic of Sex*. Barcelona: Kairós; MILLET, K. (2010). *Política sexual*. Madrid: Cátedra; WALBY, S. (1990) *Theorizing Patriarch*. Oxford: Basil Blackwell; WITTIG, M. (2010) *El Pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales. Sobre el cisexismo o sistema cisexista (también denominado cisgenderism) SERANO, J. (2007). *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Emeryville, CA: Seal Press; LENNON, E.; B. J. MISTLER (2014). «Cisgenderism». En *Transgender Studies Quarterly*. N°1-2 (1), pp. 63-64.

⁸³ MCDOWELL, L. (2000). *Género, identidad y lugar*. Op. cit., p. 220.

⁸⁴ Respecto a lo privado y lo público: FRIEDMAN, B. (2009). *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra; MURILLO, S. (1996). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI.

⁸⁵ Cfr. COLOMINA, B. (2006). *Doble exposición: Arquitectura a través del arte*. Tres Cantos: Akal, pp. 21-23.

⁸⁶ RENDELL, J. (2003) «Introduction: 'Gender, Space'». En BORDEN, I.; PENNER, B.; RENDELL, J. (eds.). *Gender, space and architecture*. London: Routledge, p. 103.

casa familiar y a la esfera del cuidado y la intimidad, y la masculinidad destinada al intercambio público y por lo tanto su espacialización le corresponde el exterior, la esfera de lo social y lo político»⁸⁷. Si bien Jane Rendell nos advierte que esta representación del espacio en esferas separadas no explica todas las vivencias espaciales relacionadas con las marcas de sexogénero y que, además, se corre el riesgo de perpetuar mediante su reproducción esa jerarquía binaria⁸⁸, resulta importante comprender que a lo largo de la historia occidental esta división ha determinado en gran medida cómo se constituye el espacio y cómo es transitado por los diferentes cuerpos.

Ciudad de ciudades, un inventario (1998) es una obra de Carmen Navarrete que consiste en la intervención de los espacios publicitarios de las líneas de metro de Valencia⁸⁹. La artista presentó una serie de diez carteles donde confrontó imágenes con extractos de textos clásicos y textos feministas. De la relación de dichas confrontaciones surgen reflexiones sobre la ausencia de la mujer en el espacio de la ciudad. Los discursos del espacio son una parte fundamental de la construcción jerárquica y binaria de las ficciones de sexogénero, no olvidemos lo que dice Elisabeth Grosz sobre la ciudad: «The city is one of the crucial factors in the social production of (sexed) corporeality»⁹⁰.

A pesar de que las luchas feministas hayan producido importantes cambios en los sistemas heteropatriarcales para favorecer la ruptura de las esferas separadas, éstas aún siguen actuando de una forma sutil pero eficaz. Seguir produciendo el discurso espacial con estas lógicas provoca que el espacio tenga una marca de sexogénero que segrega, distribuye y ejerce poder.

¿Acaso una calle de cualquier ciudad europea a las tres de la madrugada es transitada de la misma manera por una mujer que por un hombre? Todas hemos sido instruidas en los peligros nocturnos de las ciudades y de los lugares solitarios. «Las campañas feministas para «reivindicar la calle» o «recuperar la noche», [...] ponen de manifiesto la mayor libertad del hombre para ocupar el espacio público»⁹¹. Una de las primeras campañas feministas multitudinarias para recu-

⁸⁷ NAVARRETE, C. (2013). «La ciudad como campo de batalla». En ALIAGA, J.V.; CORTÉS, J.M.G.; NAVARRETE, C. (eds.). *El sexo de la ciudad*. Valencia: Tirant humanidades, p. 81.

⁸⁸ Cfr. RENDELL, J. (2003) «Introduction: 'Gender, Space'». En BORDEN, I.; PENNER, B.; RENDELL, J. (eds.). *Gender, space and architecture*. Op.cit., pp. 101-111.

⁸⁹ Cfr. NAVARRETE, A; JAMES, W. (2004). *The Gendered City: Espacio urbano y construcción de género*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, p. 15.

⁹⁰ GROSZ, E. (1992). «Bodies-Cities». En COLOMINA, B. (ed.). *Sexuality & Space*. Princeton: Princeton University Press, p. 242.

⁹¹ MCDOWELL, L. (2000). *Género, identidad y lugar*. Op. cit., p. 222

perar la calle y la noche, se realizó a finales de los años setenta, coincidiendo con la conferencia *Perspectives in Pornography* en San Francisco (EE UU). En un intento de sumar los esfuerzos de las mujeres artistas y activistas, se organizaron performances, exposiciones y eventos en torno a esta conferencia. Suzanne Lacy y Leslie Labowitz fueron las encargadas de crear *Take back the night* (1978)⁹², una gran performance nocturna con más de 3000 mujeres que portaban una escultura a modo de paso de Semana Santa —una suerte de Virgen María con velas eléctricas e imágenes pornográficas que representaba la dicotomía virgen/puta—, hondeando pancartas en contra de la violencia y reivindicando la noche para las mujeres.

Hoy, más de treinta años después, estas mismas reivindicaciones y manifestaciones siguen celebrándose en diferentes puntos geográficos, incluido el Estado español, bajo el lema *toma la noche*⁹³. El miedo heteropatriarcal que sufren las mujeres cuando se relacionan con los espacios públicos nocturnos es una realidad que sigue actuando y produciendo discursos espaciales. La representación de las calles como lugares peligrosos para las mujeres se sigue construyendo incluso desde los estamentos institucionales —«No pasee por descampados ni calles solitarias, sobre todo de noche, ni sola ni acompañada»⁹⁴—. El miedo heteropatriarcal se convierte así en una herramienta de control: no pasee, confínesse en su casa. El espacio privado, la casa, ha sido un lugar obligatorio para la seguridad de las mujeres, y también ha sido un espacio mortal para muchas⁹⁵. No debemos olvidar que el hogar y la casa, a pesar de ser esferas definidas por la privacidad y la feminidad, están atravesadas por regímenes soberanos, disciplinarios y farmacopornográficos que sin duda transgreden la dicotomía público/privado. Los espacios que se definen como privado o como público «son territorios en constante disputa dialéctica»⁹⁶, donde los límites entre unos y otros son permeables y nunca estables. De hecho, los espacios públicos pueden albergar prácticas privadas y los

⁹² Ver LACY, S. «Take back the night» [en línea], [consulta: 11.06.2015]. Disponible <<http://www.suzannelacy.com/take-back-the-night-1978/>>.

⁹³ SARRIÓ, M. (2012). «Toma la noche, Valencia y el mundo...». *El País* [en línea], [consulta: 11.06.2015]. Disponible en <<http://blogs.elpais.com/creas-lo-que-crees/2012/04/take-back-the-night-toma-la-noche-valencia-y-el-mundo.html>>; TAKE BACK THE NIGHT. (2018). *History* [en línea], [consulta: 20.12.2018] Disponible <<https://takebackthenight.org/>>

⁹⁴ Ésta era una de las polémicas recomendaciones del Ministerio de Interior (2014) para evitar las violaciones. Cfr. SERVIMEDIA. (2014). «IU exige a Interior que retire las 'indignantes' recomendaciones para evitar violaciones». *El Mundo* [en línea], [consulta: 11.06.2015]. Disponible en <<http://www.elmundo.es/espana/2014/08/19/53f337e5e2704e5f248b457f.html>>

⁹⁵ Un proyecto interdisciplinar a este respecto: SICHEL, B.; VILLAPLANA, V. (eds.). (2005). *Cárcel de Amor. Relatos culturales sobre la violencia de género*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

⁹⁶ CORTÉS, J.M.G. (2010). *La ciudad cautiva*. Op. cit., p. 156.

espacios privados se ven atravesados por políticas públicas que los construyen⁹⁷. Tal como advierte José Miguel G. Cortés:

«El incremento del poder de la tecnología de la observación está confundiendo ambos espacios y los está haciendo converger en uno nuevo que no es ni una cosa ni otra, ni público ni privado, pero que sirve para aumentar de un modo significativo los mecanismos de control social»⁹⁸.

En la obra *Decálogo* (1991) de Carmen Navarrete podemos observar una inversión del panóptico de Bentham al poner en diálogo los espacios públicos donde se organizan actividades privadas atravesadas por lógicas heteropatriarcales⁹⁹. Concebida como una performance, esta obra se realizó en un local de espectáculos eróticos de París¹⁰⁰. Nueve cabinas cerradas con espejos que ocultan a los hombres que las ocupan se organizan alrededor de una plataforma giratoria ubicada en el centro del espacio. En ella, una mujer semidesnuda da vueltas sobre una alfombra redonda que tiene escritos los diez mandamientos. El vigilante ya no vigila a los reclusos, ahora los nueve vigilantes observan cada movimiento de la mujer. Recordemos lo que dice Linda McDowell:

«Las normas implícitas y explícitas que establecen cuáles son los cuerpos que pueden acceder a ciertos espacios y cómo se relacionan en sí se plasman en la naturaleza y la forma de los edificios, tanto en sus divisiones interiores como en los espacios que los separan. Salvo en casos y lugares excepcionales, las reglas están pensadas para las relaciones sociales heterosexuales y se basan en la idea de la inferioridad de la mujer»¹⁰¹.

⁹⁷ La relación existente entre lo público y lo privado en el discurso espacial se abordará con mayor profundidad en el Capítulo 3 respecto a sus transgresiones y límites y, en el Capítulo 4, respecto a sus relaciones en referencia al aseo público.

⁹⁸ CORTÉS, J.M.G. (2013). «Orden espacial y control corporal». ALIAGA, J.V.; CORTÉS, J.M.G.; NAVARRETE, C. (eds.). *El sexo de la ciudad*. Op. cit., p. 22.

⁹⁹ La relación entre los discursos heteropatriarcales y el trabajo sexual es compleja. Al respecto, revisar las entrevistas y ponencias de Georgina Orellano, Secretaria General de la Asociación de Mujeres Meretrices de la Argentina (AMMAR). ORELLANO, G. (2017). «Putas y feministas: Crónica de una trabajadora sexual». [Archivo de vídeo]. *TED Talks* [en línea], [consulta: 16.11.2018]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=ZnOsAj1Wz0M&t=12s>>; GARCÍA, T. (2017). «Georgina «Las trabajadoras sexuales en Argentina estamos integradas en una central obrera»». *El Salto* [en línea], [consulta: 16.11.2018]. Disponible en <<https://www.elsaltodiario.com/trabajo-sexual/georgina-orellano-trabajo-sexual-modelo-nueva-zelanda>>

¹⁰⁰ Cfr. NAVARRETE, A; JAMES, W. (2004). *The Gendered City*. Op. cit., pp. 24-25; AA.VV. (2012). *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Vol VII*. San Sebastian, Granada, Barcelona, Madrid, Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA arteypensamiento, p. 203.

¹⁰¹ MCDOWELL, L. (2000). *Género, identidad y lugar*. Op. cit., p. 244.

Los mecanismos invisibles del orden simbólico constructivo provocan que pueda resultar difícil pensar que el espacio tiene realmente una marca de sexogénero¹⁰² (entre otras marcas). Es más, incluso cuando esas marcas son visibles y producen arquitecturas explícitamente segregadas, la falsa universalidad del discurso espacial pone sus efectos en funcionamiento para que no reparemos en ellas: mediante la transformación de ciertas nociones culturales en verdades incuestionables e inmanentes a la humanidad—que son sin embargo muy discutibles—la segregación se nos presenta natural, una construcción oportuna, una respuesta lógica ante la realidad. Así, determinados espacios segregados pasan inadvertidos y asumidos como necesarios, sin ninguna otra posibilidad constructiva aparente.

Recordemos, por ejemplo, que algunos edificios están hechos y especificados sólo para hombres: aseos públicos, duchas, vestuarios, cárceles, muchos clubes y sociedades, peluquerías, tiendas de ropa, etc. Muchos de ellos, en esa lógica de segregación, tienen su homónimo para las mujeres: aseos públicos, duchas, vestuarios, baños, cárceles, algunos clubes y sociedades, peluquerías, tiendas de ropa, etc. No obstante, a pesar de ser homónimas, estas arquitecturas no son iguales para hombres y para mujeres, es decir, hay que destacar que no sólo implican una segregación y distribución obligada de los cuerpos, sino que además tienen una desigual concepción espacial e implican diferentes discursos. A pesar de ello, como sociedad asumimos que es adecuada esta segregación e incluso necesaria. Pero, ¿por qué es necesaria?

Una de las grandes exclusiones que establece el discurso espacial arquitectónico, en cuanto que dispositivo de poder, es la que corresponde a la perpetuación y producción de las jerarquías binarias de sexogénero. Existen arquitecturas donde la segregación no sólo es asumida socialmente, sino también regulada por ley, como es el caso de los aseos públicos. En estas singulares arquitecturas, además, la segregación tiene la particularidad de ser simbolizada en señaléticas iconográficas que activan nuestros códigos de representación de la masculinidad y la

¹⁰² Para una mayor comprensión sobre la relación del sistema sexogénero con el espacio construido revisar: AGREST, D; CONWAY, P.; WEISMAN, L. (eds.). (1996). *The sex of architecture*. Nueva York: Harry N. Abrams; ALIAGA, J.V.; CORTÉS, J.M.G.; NAVARRETE, C. (2013). *El sexo de la ciudad*. Valencia: Tirant Humanidades; BETSKY, A. (1995). *Building Sex: Men, Women, Architecture and the construction of sexuality*. Nueva York: William Morrow and Company; BORDEN, I.; PENNER, B.; RENDELL, J. (eds.). (2003). *Gender, space and architecture*. London: Routledge; COLOMINA, B. (ed.). *Sexuality & Space*. Princeton: Princeton University Press; GUTIÉRREZ MOZO, M.E. (coord.). (2011). *La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género*. Alicante: Universidad de Alicante, Centro de Estudios sobre la Mujer; NAVARRETE, A.; JAMES, W. (2004). *The Gendered City: Espacio urbano y construcción de género*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha.

feminidad asociados al binomio hombre/mujer, respectivamente, y de forma excluyente. Así pues, en los aseos públicos nos enfrentamos a unas arquitecturas que no sólo están segregadas, sino legisladas y marcadas mediante iconografías visibles. Esta lógica se repite en las arquitecturas destinadas al aseo corporal y la desnudez, en los vestuarios de los gimnasios y de las piscinas, en las duchas de cualquier establecimiento o en los baños públicos, convirtiéndose en espacios de imposición identitaria que excluyen cualquier cuerpo que no se adapte a las normas, comportamientos y estrategias de representación establecidas por el orden heteropatriarcal y cissexista para hombres y mujeres, y sólo para hombres y mujeres.

La artista Katarzyna Kozyra dedicó, a finales de los años noventa, dos interesantes obras a explorar unos baños públicos. *Women's bathhouse* (1997) y *Men's bathhouse* (1999) son dos videoinstalaciones realizadas a partir del material que Kozyra grabó clandestinamente en los baños Gellert de Budapest —conocidos por su arquitectura y sus aguas termales— en los espacios reservados para mujeres y para hombres respectivamente¹⁰³. *Women's bathhouse*, la primera de las instalaciones de Kozyra, consta de una pantalla principal que muestra un vídeo en bucle acompañado de cinco monitores. Éstos emiten el metraje (sin editar) que la artista grabó en los baños para mujeres y un vídeo principal, el cual es una edición del material original donde se añaden imágenes de obras clásicas como *Susana y los viejos* (1636) de Rembrandt y *El baño turco* (1862) de Ingres. Respecto a esta videoinstalación Kozyra dice «I wanted to show women as they really are, not touched up, [...] how they behave when they're acting natural»¹⁰⁴. Cuando Kozyra dice que quiere mostrar a las mujeres tal y como son, de forma natural, considera que el cuerpo desnudo es un cuerpo sin inscripciones culturales ni comportamientos sociales establecidos, otorgándole a lo natural un valor genuino, un valor de verdad¹⁰⁵. Kozyra no ha sido la única artista en grabar imágenes de mujeres desnudas en los baños Gellert y compararlas con imágenes de la historia del arte. Tacita Dean utilizó como inspiración *La fuente de la juventud* (1546)

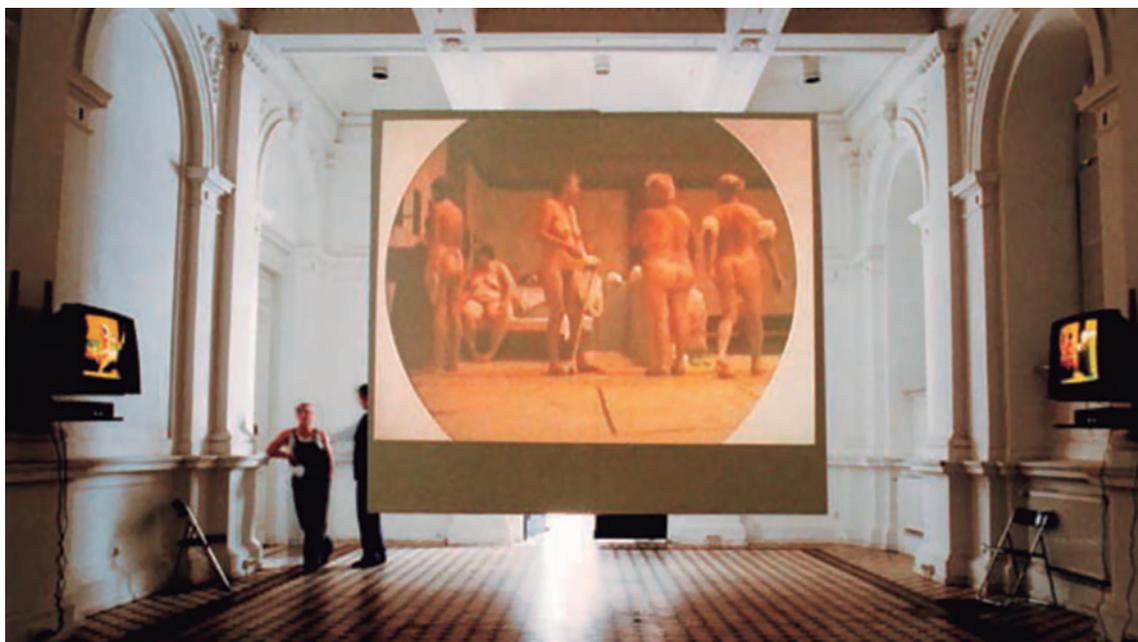
¹⁰³ Consultar la web de la artista: Kozyra, K. (2015). *Works* [en línea], [consulta: 08.07.2015]. Disponible en <<http://katarzynakozyra.pl/main/>>.

¹⁰⁴ Cfr. BLASE, C. «In a men's bathhouse. Men, two camera, and one woman». [en línea], [consulta: 19.02.2013]. Disponible en <<http://katarzynakozyra.pl/main/text/5/womens-bathhouse/>>.

¹⁰⁵ La dicotomía natural-cultural ha sido analizada desde el deconstruccionismo DERRIDA, J. (1978). *De la gramatología*. México: Siglo XXI; DERRIDA, J. (2013). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos; LAQUEUR, T. (1994). *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra; los feminismos y las teorías queer a partir de los años noventa BUTLER, J. (2007). *El género en disputa*. Op. cit., poniendo de manifiesto que la conceptualización del cuerpo (desnudo o vestido) y del sexo es tan cultural como la noción de género.



A

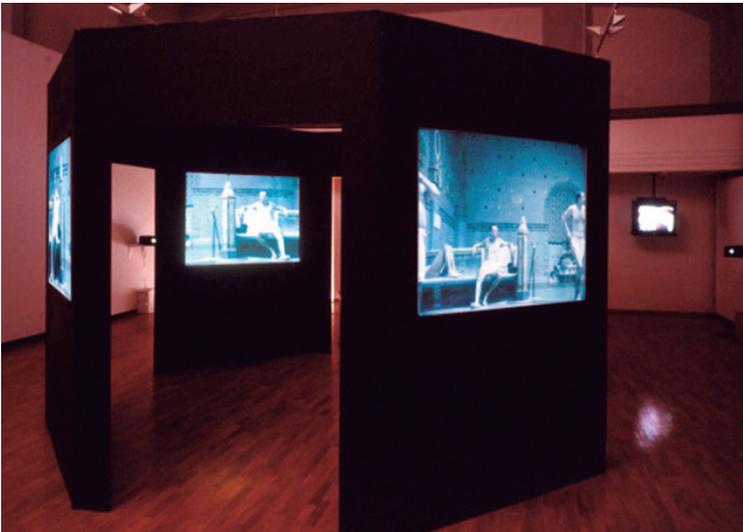


B

AyB) IMG. 11 y 12 – *Women's bathhouse* (1997), Katarzyna Kozyra.



C



D



E

CyD IMG. 13 y 14 – *Men's bathhouse* (1999), Katarzyna Kozyra.
E) IMG. 15 – Caracterización de Kozyra para acceder al baño de hombres.

de Cranach para realizar la videoocreación *Gellert* (1998)¹⁰⁶, que reflexiona acerca del baño de las mujeres y la virtud de las aguas curativas.

Men's bathhouse (1999), es una videoinstalación producida por Kozyra para la Bienal de Venecia y galardonada con una Mención de Honor (1999) dos años después de grabar *Women's bathhouse*. La obra consta de cuatro videoproyecciones simultáneas en pantallas montadas en una estructura de planta octogonal, las cuales pueden ser vistas por ambas caras. Además se añade un pequeño monitor a la entrada de la instalación que muestra el proceso de caracterización, como hombre, que la artista realizó para poder acceder a los baños.

El enfoque de la instalación de *Men's bathhouse* cambia completamente de sentido respecto a *Women's bathhouse*: la finalidad ya no es grabar clandestinamente lo que ocurre en los baños segregados para mostrar los cuerpos de forma natural y compararlos con imágenes de desnudos de la historia del arte. Este hecho bien se podría deber a que, quizá, Kozyra no encontró similitudes con la historia del arte como dice que le ocurrió al ver a las mujeres desnudas de los baños Gellert¹⁰⁷, o más bien, a una diferencia en la valoración del desnudo de los hombres y de las mujeres, puesto que estas últimas son objetualizadas con mayor facilidad que ellos. Es más, si el objetivo final hubiese sido éste, hubiese bastado con hacer uso de las grabaciones clandestinas que realizaron dos asistentes de la artista dentro del baño para hombres —hechas con la intención de que Kozyra pudiese contemplar el baño y el comportamiento de los hombres antes de entrar en él—. El objetivo final de la pieza consistía en entrar en una arquitectura prohibida para la persona que se adentra en ella, buscar una estrategia para lograrlo (travestirse¹⁰⁸), ver qué ocurría y grabarlo.

Resultan de gran interés las entrevistas realizadas a la artista. En ellas, Kozyra afirma: ver constantemente pinturas clásicas al contemplar los cuerpos femeninos, no haber despertado el interés sexual de ninguna mujer en el baño para mujeres y haber despertado el interés de las miradas hambrientas de los hombres gays con su gran pene en el baño para hombres. También afirma haber temido por su seguridad en el baño para hombres y haberse sentido como un *freak* sin sexo¹⁰⁹. Estas declaraciones, atravesadas por un claro discurso heteropa-

¹⁰⁶ NEMIROFF, D. (2000). «Great Britain: Tacita Dean» [en línea], [consulta: 14.05.2013]. Disponible en <<http://2000.ciac.ca/en/visuels-artistes-dean.htm>>.

¹⁰⁷ Cfr. BLASE, C. «In a men's bathhouse. Men, two camera, and one woman». Op. cit.

¹⁰⁸ Revisar: CORTÉS, J.M.G. (1997). *El rostro velado, travestismo e identidad en el arte*. San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzkoa; DE DIEGO, E. (1992). *El andrógino sexuado*. Madrid: Visor.

¹⁰⁹ Cfr. BLASE, C. «In a men's bathhouse. Men, two camera, and one woman» [en línea] Op. cit.; ZMIJEWSKI, A. «A passport into the male sanctum». [en línea], [consulta: 19.02.2013]. Disponible →

triarcal y cisexista, ponen de manifiesto cuestiones clave que se dan en cada uno de estos espacios segregados: la hipersexualización y desexualización de cada lugar, la homofobia que ello implica, el miedo patriarcal a los hombres, la seguridad patriarcal del espacio femenino, la objetualización del cuerpo de las mujeres y el concepto de lo monstruoso en referencia a aquello que se salga del par binario y normativo hombre/mujer. Las conclusiones que la artista elabora de ambas experiencias, las diferentes estrategias utilizadas para construir las videoinstalaciones y las resultantes obras, ponen de manifiesto que un espacio que aparenta tener funciones análogas, cuando es segregado por sexogénero implica, tanto una producción disimétrica de éste como una diferente percepción del mismo, donde las construcciones del sistema binario de sexogénero –heteronormativas, cisexistas y patriarcales– tienen especial relevancia.

Dice Cortés que para Michel de Certeau son «los usuarios de un espacio los que tienen la capacidad de dotarlo de contenido (a veces incluso contradictorio y diferente para el cual fue creado), pues el espacio tan sólo existe en la medida que se utiliza o se experimenta»¹¹⁰. A pesar de que las arquitecturas tengan usos y símbolos definidos, consensuados y en ocasiones legislados –y por lo tanto preexistentes a su experimentación– podemos decir, siguiendo a de Certeau, que muchos espacios, como los aseos públicos, pueden ser transgredidos por sus usuarixs para dotarlos de nuevos significados.

⊕ **PERSŌNA / PHERSU / ΠΡΟΣΩΠΟΝ #1 (2012)**

MODALIDAD: Videodanza, instalación

DURACIÓN: 4min 23s

COREOGRAFÍA E INTERPRETACIÓN: Karen Carvajal, Jose Luis Morón, Valeria Risso

AYUDANTE DE CÁMARA Y COLABORADOR: Alejandro Muñoz

CREACIÓN, DIRECCIÓN Y POSPRODUCCIÓN: Oihana Cordero

PREMIOS: Mención de Honor en la Modalidad de Fotografía en la «IX Convocatoria de las Becas Artes Visuales 2012 de la Fundación Arena. Premio José M^a Vidal» 2012 para una fotografía derivada de este proyecto (*persōna / phersu / πρόσωπον #2*).

CATÁLOGOS: *VKunst. Ichi Bleibe*. 2015. ISBN 9783981241945, p. 10.

Muchas arquitecturas, como los aseos públicos, tienen predefinidos (incluso legislados) sus usos y sus símbolos. Las personas que los transitan transforman su contenido en el uso, en ocasiones intencionadamente, en ocasiones, sin más remedio. En el *proyecto persōna / phersu / πρόσωπον #1 (2012)* planteé una rela-

← en <<http://katarzynakozyra.pl/main/text/11/mens-bathhouse/>>.

¹¹⁰ CORTÉS, J.M.G. (2006). *Políticas del espacio*. Op. cit., p. 150.

ción entre diversas corporalidades de sexogénero y los espacios arquitectónicos. Ubicadxs en dos aseos (uno para mujeres y otro para hombres), tres bailarinxs se relacionan con ellxs mismxs y con la arquitectura, desvelando las jerarquías e imposiciones de ésta.

Llevado a cabo con la colaboración de tres alumnxs del Conservatorio Profesional de Danza Reina Sofía de Granada, la vídeoinstalación está compuesta por dos pantallas proyectadas. Grabada en los aseos públicos de un centro comercial, los tres personajes, como si de una obra de teatro se tratara, portan máscaras realizadas a partir de las fotografías de sus propios rostros. La palabra «persona» proviene del latín *persōna* «máscara de actor», «personaje teatral», éste del etrusco *phersu*, y éste del gr. *πρόσωπον*¹¹¹. Así, lxs tres danzan, luchan, se relacionan. Ni él ni ella permiten que el personaje central, que escapa al binarismo de sexogénero, pueda moverse libremente. En una de las pantallas, transita por ambos aseos mientras danza con un ritmo lento, contenido, en un forcejeo constante. En la otra pantalla, se sitúa de forma estática en diferentes posiciones, relacionándose con los elementos arquitectónicos. Un sonido bajo e indefinido acompaña a la imagen. Los tiempos son pausados, contemplativos.

Uno de los aspectos más relevantes de este proyecto recae en el trabajo llevado a cabo junto con lxs bailarinxs. Siendo la danza una disciplina donde la diferencia de sexogénero es, tradicionalmente, llevada a un extremo, resultaba de gran interés confrontar y profundizar colectivamente en los aspectos relacionadas con las construcciones identitarias de sexogénero. Los debates y las conversaciones formaron parte del desarrollo del proyecto, así como las aportaciones de lxs bailarines en relación al movimiento, al cuerpo y al espacio.

¹¹¹ Cfr. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). *Diccionario de la lengua española*, 22.ª ed. Madrid: Espasa, 2001, p. 1739.



IMG.16 – Fotogramas de *projecto persōna / phersu / πρόσωπον #1* (2012), Oihana Cordero.



←
TIBRE LAVAFR
DA TRADA
LA CUBIERTA
CIERRA LA
PUERTA
Y SEU MENO
←



MONKEY
MONK

BESOS
DE MONTO



DE POSTEL

←
DELEFANTE
PICANTE

IMRESINDIBLES

EVERY
TIME
YOU
CLOSE
YOUR
EYES

CHAM



Handwritten text on a circular sticker or sign attached to the wall.





Amor...

MR. HAZ
FROM
BS. AS
ARGEN
TINA

AMATE
El mundo esta
osido a tu parte

Love
me
like a
rabbit
BESO DE
MONITO
TITI

Little
Rabbit

BESO DE
OSO DE
LOS BOSQUES

3.

EL DISCURSO DE SEXOGÉNERO A PARTIR DE LOS AÑOS NOVENTA

Las multitudes queer [...] son el resultado de una confrontación reflexiva del feminismo con las diferencias que éste borraba para favorecer un sujeto político «mujer» hegemónico y heterocentrado¹.

∞ **CUESTIONES PARA UN MAPA SONORO (2011)**

MODALIDAD: Espacio sonoro

DURACIÓN: 1 min 5 s

MEDIDAS: Variable, 5 altavoces en círculo

Cuestiones para un mapa sonoro (2011) es una instalación que consta de 5 altavoces dispuestos alrededor de una sala. El público se sitúa en el centro de la sala y es invadido por las composiciones vocales que se proyectan desde los altavoces. Las voces se articulan en el espacio de tal manera que van fluyendo de un lado a otro. En ocasiones invaden todo el espacio, a veces lo dejan en silencio; susurran, gritan, van de un altavoz a otro, ríen, etc. Las frases que dicen esas voces —aparentemente inconexas— giran todas en torno a diversas nociones de sexo-

¹ PRECIADO, B. (2003). «Multitudes queer. Notas para una política de los «anormales»». [en línea], [consulta: 19.05.2013]. Disponible en <<http://www.hartza.com/anormales.htm>>.

género. Son, en realidad, las respuestas grabadas durante unas entrevistas personales donde se se preguntaban cuestiones relacionadas con las construcciones de sexogénero, con los cuerpos, las expresiones, etc. El grupo de personas que entrevisté no se había elegido al azar, bien al contrario, formaba parte de las multitudes queer, fueron elegidas por sus identidades y sus sexualidades. Así, durante el transcurso de las locuciones, las nociones y construcciones de sexogénero se van desvelando y van mostrando su complejidad, sus imposiciones, su relación con los binomios hombre/mujer, masculino/femenino, con la heteronormatividad, con el sistema patriarcal y cisexista, etc.

El sistema dicotómico del discurso de sexogénero y su jerarquía, donde el hombre prevalece sobre la mujer, es sostenido por un complejo entramado de tecnologías que lo afianzan y lo perpetúan². Un análisis de tales tecnologías ha sido, y sigue siendo, propuesto y realizado por los movimientos feministas.

El concepto *género* surgió en 1947 de la mano de John Money, dentro del ámbito clínico y en relación al tratamiento de bebés intersexuales que el discurso médico no podía clasificar sólo como hombres o como mujeres³. John Money, y más tarde Robert Stoller⁴, definirán el género como una parte psicológica del sexo, dando lugar a un largo enfrentamiento entre biología y cultura⁵.

El nuevo concepto de género, surgido en la década de los cuarenta y desarrollado en los años posteriores, fue instrumentalizado por los feminismos de los años sesenta y setenta para combatir los roles sociales que someten a las mujeres: el género pasó a ser la noción cultural donde ubicar la diferencia sexual. Así, la asunción del género como la parte construida del sexo —quedando éste adscrito a la biología y a la naturaleza, y con ello postergado su análisis y debate— resultó ser de gran utilidad para los logros feministas de estas décadas.

A pesar de que «la fuerza con la que el discurso feminista designó al cuerpo femenino como el producto de la historia política, y no simplemente de la historia natural, debe proclamarse como el comienzo de una de las mayores ruptu-

² Para una comprensión del alcance y la amplitud de las tecnologías de sexogénero revisar DE LAURETIS, T. (1987). *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.

³ Cfr. PRECIADO, B. (2008). *TestoYonqui*. Op. cit., pp. 81-82.

⁴ STOLLER, R. (1968). *Sex and Gender*. New York: Science House.

⁵ Simone de Beauvoir publicó en 1949 *El segundo sexo*, donde ya afirmaba que «No se nace mujer: se llega a serlo». Sin embargo, en el desarrollo teórico de Beauvoir el sexo queda definido como una verdad anatómica y natural en la que la sociedad vuelca las intenciones productivas de mujer. A pesar de que Beauvoir no utiliza el concepto género de su contemporáneo Money, establece, al igual que él, una dicotomía naturaleza/cultura. La obra de Beauvoir, no obstante, es de gran importancia para comprender los procesos construccionistas de la noción de sexogénero.

ras epistemológicas del siglo XX»⁶, la creciente tensión entre biología y cultura, se hacía sentir en las corrientes feministas surgidas en aquella época, creando un debate que enfrentaba esencialismo y construccionismo que ha llegado hasta nuestros días. Entre los postulados más esencialistas destacan las teorías del feminismo francés de la diferencia de Hélène Cixous o Luce Irigaray, así como el feminismo italiano de la diferencia de Carla Lonzi. Alejados de estas corrientes, que implicaban un fuerte determinismo biológico, surgieron varios movimientos, tanto en Europa como en EE UU. Frente al feminismo de la diferencia emergió en Francia el feminismo radical materialista, con las propuestas teóricas de Monique Wittig y Christine Delphy, así como el feminismo radical estadounidense, con Kate Millett o Shulamith Firestone como figuras destacadas del movimiento. Estos feminismos radicales, que están articulados principalmente —pero no sólo— a partir del análisis de las dominaciones sexuales, divergen en cierta medida de los feminismos centrados en la dominación social, laboral y jurídica de las mujeres; realidades combatidas por el feminismo liberal, con Betty Friedman como representante, o por los feminismos socialistas, a ambos lados del atlántico, con las aportaciones de Juliet Mitchell, Carol Pateman o Heidi Hartmann⁷.

Esta pluralidad de luchas feministas convergieron en un conflicto que, además de enfrentar ideas esencialistas e ideas construccionistas, soterraban un debate respecto a la noción de *sexo*. A pesar de que el género y la sexualidad —ésta en menor medida— fueron analizadas desde una perspectiva construccionista, el sexo quedó inmerso en un plano biologicista que sólo a partir de la década de los ochenta comenzará a replantearse.

El proyecto de *Womanhouse* (1972) da muestra de las cuestiones y las perspectivas abordadas por los feminismos de estos años⁸. La *Womanhouse* fue un proyecto artístico llevado a cabo por Judy Chicago y Miriam Shapiro a principios de los años setenta en el contexto del California Institute for the Arts (EE UU). La *Womanhouse* fue un proyecto colaborativo, feminista y pedagógico situado en una casa abandonada de Hollywood. Durante varias semanas Shapiro y Chicago, junto

⁶ PRECIADO, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima, p. 121.

⁷ Para una breve pero clara clasificación de las citadas corrientes feministas revisar: DE MIGUEL, A. (1995). «Feminismos». En AMORÓS, C. (dir.). *Diez palabras clave sobre Mujer*. Pamplona: Editorial Verbo Divino; VIDARTE, P. «Feminismos filosóficos y teorías de género» [en línea], [consulta: 20.05.2013]. Disponible en <<http://www.hartza.com/feminismos.htm>>. Para una revisión más amplia: AMORÓS, C.; DE MIGUEL, A. (eds.). (2007). *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización. Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid: Minerva Ediciones.

⁸ Dos documentales sobre este proyecto: *Womanhouse* (1974) de Johanna Demetrakas y *Not For Sale* (1998) de Laura Cottingham.

con más de veinte alumnas, transformaron las estancias del edificio estableciendo una íntima relación entre el espacio y las construcciones de sexogénero.

Como explica Paul B. Preciado⁹, no es hasta principios de los años ochenta, con Teresa de Lauretis, Judith Butler o Denise Riley, cuando se examina el marco epistemológico que opera en los discursos feministas, cuestionando el sujeto político que el feminismo como discurso y práctica de representación produce¹⁰, y llevando a cabo un análisis más profundo del sistema de sexogénero y de las tecnologías de éste. Estas nuevas propuestas¹¹ posibilitarán la superación de los esencialismos heredados y darán salida al debate que quedó soterrado durante las dos décadas anteriores, y que ubicaba el sexo (y la sexualidad) en el terreno de lo la biología y la naturaleza.

Estos nuevos discursos que emergen a partir de los años ochenta y noventa estaban relacionados, sin duda, con los textos feministas de bell hooks, Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga, Barbara Smith, Audre Lorde, Chela Sandoval o Gayatri C. Spivak¹², que se alzan dando voz a unos feminismos que se demuestran múltiples, alejándose del discurso que sitúa el sujeto político del feminismo en la mujer blanca, heterosexual y de clase media, y dando forma a las críticas teóricas de los feminismos negros, lesbianos y poscoloniales.

Así, es a finales de estos prolíferos y convulsos años ochenta cuando surgirán las prácticas queer¹³, las cuales pronto serán teorizadas desde la academia con aportaciones fundamentales como las de Judith Butler, Teresa De Lauretis, Eve K. Sedgwick o Jack Halberstam, dando lugar a un profundo cambio tanto en el sujeto político del feminismo como en las políticas de representación y producción de los cuerpos y los deseos. Las identidades y realidades —ahora visibles— de estas formas de producción somática y de deseo sexo-afectivo, harán cada vez más evidentes las ficciones binarias y normativas que operan en las lógicas heteropatriarcales y cissexistas de nuestras sociedades. Al mismo tiempo, estas identidades que escapan a la normatividad hegemónica, serán objeto de exclusión: no sólo a través de los mecanismos más evidentes de la discriminación social, sino a través del discurso espacial —y de determinadas manifestaciones de éste—, así como

⁹ Cfr. PRECIADO, B. (2008). «Tecnogénero», en Preciado, B. *Texto Yonqui*. Op. cit., pp. 81-99.

¹⁰ Revisar DE LAURETIS, T. (1990). «Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness». *Feminist Studies*. Nº 16, pp. 115-150.

¹¹ Cfr. BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Op. cit.; BUTLER, J. (2007). *El género en disputa*. Op. cit.

¹² A este respecto revisar AA.VV. (2004). *Otras inapropiables*. Op. cit.

¹³ Término utilizado por primera vez en el contexto académico por DE LAURETIS, T. (1991). «Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities». *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. Nº3 (2), pp. 3-18.

a través de otras estrategias de producción del sistema hegemónico, tal como la jurisprudencia, la legalidad y la justicia.

3.1. LA CAPACIDAD CRÍTICA DE LAS TEORÍAS QUEER Y DEL TRANSFEMINISMO

En definitiva, una aproximación queer a la sexualidad y la identidad afirma de forma radical su carácter político, es decir, conflictivo, abierto, contingente¹⁴.

El desarrollo de las teorías y el activismo queer ha hecho posible que las categorías sexo y género, así como el deseo sexual, puedan ser pensadas desde la performatividad y la discursividad, haciendo que los planteamientos biologicistas apoyados por los dispositivos científicos, que naturalizan el sexo y hacen de la heterosexualidad la norma, y que quedaron asumidos y soterrados en los años sesenta, salgan a la luz y sean cuestionados.

El movimiento y activismo queer surgió a finales de los años ochenta y principios de los noventa en comunidades lesbianas, trans y gays, localizándose primero en EE UU y después en otras geografías. Surge en un momento sociopolítico convulso, en un cruce de caminos donde confluyen: las crisis que se estaban dando en los movimientos feministas, las crisis de los movimientos de gays y lesbianas, la crisis del sida y el activismo de las periferias identitarias (como lo transexual y transgénero)¹⁵.

El sujeto político del feminismo, heredado de los años setenta, era por definición: la mujer blanca, heterosexual y de clase media. En los años ochenta, los feminismos negros, poscoloniales y lesbianos ponen en crisis este sujeto y manifiestan las exclusiones que se derivan de él. Voces como las de Cherríe Moraga¹⁶, Gloria Anzaldúa¹⁷, Audre Lorde¹⁸ o Barbara Smith¹⁹ critican las discriminaciones

¹⁴ CÓRDOBA, D. (2005). «Teoría queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad». En CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.). *Teoría Queer*. Op. cit., p. 63.

¹⁵ Para una revisión de los inicios de las teorías y movimientos queer, revisar CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.). (2005). *Teoría Queer*. Op. cit.

¹⁶ MORAGA, C. (1986). *Giving up the ghost: teatro in two acts*. Los Ángeles: West End Press.

¹⁷ ANZALDÚA, G. (1987). *Borderlands / La frontera. The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

¹⁸ LORDE, A. (1982). *Zami: A new spelling of my name*. California: Crossing Press.

¹⁹ SMITH, B. (1982). «Towards a Black Feminist Criticism». En HULL, G.; BELL-SCOTT, P.; ↗

sufridas en el feminismo por mujeres chicanas, negras y lesbianas. Se pone de manifiesto la necesidad de atender a los diferentes ejes de opresión que actúan dentro —y fuera— de los movimientos feministas, como lo son la clase, la raza, la sexualidad o la expresión de sexogénero. Respecto a éste último, tal como recuerda Paul B. Preciado²⁰, Patrick Califia reflexiona en *Sex Changes. The politics of transgenderims* (1997) acerca de la exclusión en 1991 de Nancy Jean Burkholder —una mujer trans lesbiana— del festival de música de mujeres de Michigan (EE UU). Mujeres trans lesbianas acamparon frente al festival como protesta contra dicha exclusión. Una determinada biología como requisito de acceso a un determinado espacio, como puede serlo un recinto —o unos aseos públicos—, era un debate ya presente en las comunidades lésbicas y feministas de los años ochenta.

El movimiento LGTB posterior a las revueltas de Stonewall de 1969 estaba sucumbiendo, en los años ochenta, al discurso hegemónico heterocentrado. En una dinámica similar a los feminismos de los años setenta, construyó un sujeto político hombre, blanco, sin pluma²¹ y de clase media, generando diversas exclusiones que atienden a los ejes de opresión mencionados y basando su discurso «en una estrategia de integración en la «normalidad» y en el acceso a privilegios heterocentrados y capitalistas (derecho al matrimonio)»²². Las crecientes tensiones causadas por estas exclusiones y luchas se unieron, en los años ochenta, a la crisis del sida. Todo ello produjo un cruce de caminos que posibilitó una interrelación entre los diferentes activismos y movimientos sociales. Ejemplo de ello es Act Up, uno de los mayores colectivos de lucha contra el sida, el cual estaba integrado por personas seropositivas, gays, personas negras, trans, lesbianas, feministas, trabajadorxs sexuales, chicanas, etc. Como señala Javier Sáez:

«La crisis del sida puso de manifiesto que la construcción social de los cuerpos, su represión, el ejercicio del poder, la homofobia, la exclusión social, el colonialismo, la lucha de clases, el racismo, el sistema de sexo y género, el heterocentrismo, etc., son fenómenos que se comunican entre sí, que se producen por medio de un conjunto de tecnologías

← SMITH, B. (eds.). *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some Of Us Are Brave. Black Women's Studies*. Nueva York: Feminist Press, pp. 157-175.

²⁰ PRECIADO, B. (2005). «Devenir bollo-lobo o como hacerse un cuerpo queer a partir de el pensamiento heterosexual». En CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.). *Teoría Queer*. Op. cit., p. 111-112.

²¹ Nos referimos a la pluma homosexual. Para una breve pero interesante reflexión sobre la pluma heterosexual: VIDARTE, P. «La pluma hetero» [en línea], [consulta: 19.05.2013]. Disponible en <<http://www.hartza.com/pluma.htm>>.

²² SÁEZ, J. (2005). «El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault». En CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.) *Teoría Queer*. Op. cit., p. 72.

complejas, y que la reacción o la resistencia a esos poderes exige asimismo estrategias articuladas que tengan en cuenta numerosos criterios»²³.

Una de las estrategias utilizadas por el movimiento queer radica en el propio nombre²⁴: el término *queer* significa «raro», «maricón», «bollera» (en un sentido peyorativo), y fue utilizado para nombrar aquello que quedaba fuera de la norma sexual —maricas, bolleras, bisexuales, polisexuales, transexuales, travestis, trabajadorxs sexuales, prácticas S/M²⁵, etc.—. La estrategia consiste en apropiarse de un insulto y usarlo en primera persona para dotarlo de un nuevo contexto, de tal manera que «la fuerza de la autoridad es desplazada y la legitimidad de la nominación transferida desde la instancia normativa del régimen sexual a los sujetos excluidos del mismo»²⁶. El término *queer* fue utilizado, por una parte del colectivo, como herramienta para distanciarse políticamente de unas prácticas e identidades que perpetuaban una forma única y estable de homosexualidad en detrimento e invisibilidad de otras muchas identidades (tanto sexuales como de clase o de raza)²⁷. Lo queer está ligado en sus comienzos a grupos activistas como Queer Nation, Fierce Pussy, Radical Faeries o Lesbian Avengers, con eslóganes como «We are queer, we are here, get used to it»²⁸, reivindicando la diferencia y exhibiéndola sin pedir permiso.

²³ *Ibidem*, p. 69.

²⁴ Cfr. PRECIADO, B. (2009). «Queer: Historia de una palabra». *Parole de queer* [en línea], [consulta: 13.11.2015]. Disponible en <<http://paroledequeer.blogspot.com.es/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>>

²⁵ Varios análisis sobre prácticas S/M y sus implicaciones: RUBIN, G. (1984). «Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality». En VANCE, C. (ed.). *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. Boston: Routledge, pp. 267-319; RUBIN, G. (1991). «The Catacombs: A temple of the butthole». En THOMPSON, M. (ed.). *Leatherfolk: Radical Sex, People, Politics, and Practice*. Boston: Alyson Publications, pp. 119-141; SÁEZ, J. (2003). «El macho vulnerable» [en línea], [consulta: 09.01.2016]. Disponible en <<http://www.hartza.com/fist.htm>>.

²⁶ SÁEZ, J. (2005). «El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault». En CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.) *Teoría Queer*. Op. cit., p. 60.

²⁷ Han pasado más de veinte años desde esta apropiación del término y hoy en día ha perdido gran parte de su connotación peyorativa, hecho que merecerá nuevas reflexiones. Su uso y difusión ha llevado a diccionarios como el AAVV. (2000). *Diccionario Espasa Concise*. Madrid: Espasa Calpe, a matizar la definición de *queer* incluyendo una nota junto a la acepción II (la que hace referencia a *queer* como argot ofensivo para referirse a marica o maricón) que dice que «La aceptación de *queer* como *homosexual* está ahora tan extendida que casi no se usan las otras.» Ahora bien, según Espasa, si *queer* ya no significa «maricón» sino «homosexual», ¿es porque ha vuelto a desplazarse la legitimidad de la nominación?, ¿esto implica que maricón sí sigue siendo peyorativo?, ¿*queer* apela sólo a los hombres homosexuales?, ¿qué ocurre con el resto de las sexualidades a las que apela el nombre en inglés?. Las preguntas que surgen no las podrá, sin duda, responder un diccionario.

²⁸ MARTÍNEZ-OLIVA, J. (2005). *El desaliento del guerrero: representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac, p. 90.

A este respecto, no debemos eludir que la diferencia es una parte inalienable de cualquier sistema identitario. Cada identidad está definida, en gran medida, por lo que queda fuera de ella, por su exterioridad, que además de ser lo excluido, es también el elemento que pone en crisis la propia identidad. La ocultación de las marcas de producción de la identidad, al igual que ocurre con la producción del espacio, son difíciles de detectar, lo cual provoca la idea ilusoria de que la identidad es preexistente, inmanente. Sin embargo, la exterioridad, es decir, la diferencia ligada a la propia existencia de la identidad, pone de relieve su inestabilidad, su producción y reproducción.

A este respecto, Henri Lefebvre define dos tipos de diferencias: la *inducida* y la *producida*. En oposición a una diferencia *inducida*, la cual queda contenida dentro de un sistema creado por unas determinadas lógicas, «la diferencia *producida* supone en cambio el estallido de un sistema»²⁹. Es con este sentido de diferencia producida como mejor podemos entender las reivindicaciones queer de lo diferente. Así, una diferencia producida pone en crisis el sistema dominante. Lo queer surge desde las periferias identitarias, como lo bollero, lo marica, lo transexual y lo transgénero y, aún siendo un movimiento predominantemente postidentitario, pone en marcha estrategias hiperidentitarias para hacer visible determinadas opresiones³⁰. De esta manera, las subjetividades queer se formularán como identidades instrumentales y nómadas, no serán fruto de un proceso natural sino de una construcción, y en última instancia persiguen —entre otras cosas— un estallido del sistema heteropatriarcal y cixesista.

La fuerza de las subjetividades queer residirá en la capacidad para desarticular la distinción entre sexo y género, para mostrar cómo estas construcciones se ven atravesadas por la raza y la clase, visibilizando subjetividades más allá del binomio heterocentrado hombre/mujer y de su correlato masculino/femenino³¹. Lo queer pronto llegó a la academia³², y a partir de los trabajos de Teresa de Lauretis, Judith Butler, Eve K. Sedgwick, con revisiones de Monique Wittig, Gayle

²⁹ LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., p. 404.

³⁰ Cfr PRECIADO, B. (2003). «Multitudes queer. Notas para una política de los «anormales»» [en línea] Op. cit.; PRECIADO, B. (2003). *Retóricas del género/Políticas de identidad* [en línea]. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, [consulta: 20.05.2013]. Disponible en <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=425>;

³¹ Sobre masculinidad femenina y cultura drag king revisar HALBERSTAM, J.; VOLCANO, D.L. (1999). *The Drag King Book*. Londres: Serpent's Tail; HALBERSTAM, J. (2005). *In A Queer Time And Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nueva York: NYU Press.

³² Para una reflexión sobre lo queer y la academia revisar VIDARTE, P. (2005). «El banquete unqueersitario: disquisiciones sobre el s(ab)er queer». En CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.) *Teoría Queer*. Op. cit., pp.77-109.

Rubin, Jacques Derrida, Guilles Deleuze o Michel Foucault, se comienza a generar un cuerpo teórico que permitirá destramar los ejes discursivos que atraviesan las nociones de género, sexo, heterosexualidad y homosexualidad, mostrando que son construcciones culturales, ahora desnaturalizadas, donde se sustenta el sistema hegemónico heteropatriarcal.

Será Judith Butler quien dé con la herramienta clave, al definir el género como un sistema de reglas que producen performativamente el sujeto al que aluden. «La performatividad debe entenderse, no como un «acto» singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra»³³. La performatividad de Butler parte en cierta medida de las interpretaciones de Jacques Derrida de «Ante la ley» de Kafka³⁴, y de la noción de *enunciado performativo* de John L. Austin revisado por Derrida. Tal como explica Paco Vidarte:

«[Austin] había establecido una distinción entre dos tipos de preferencias o enunciados: los que llamó «constatativos», caracterizados por proponer descripciones de la realidad, constataciones de estados de hecho del tipo: «Está lloviendo fuera» o «Sobre la mesa hay un dildo», valorables en términos de verdaderos o falsos; y otros actos de habla, llamados «performativos», que en cierto modo generaban la realidad que estaban enunciando, producían el mismo efecto de lo que estaban diciendo en el acto de habla, esto es, «hacían cosas con palabras», producían lo que describían, sin que la realidad en cuestión los preexistiera antes de proferirse dicho performativo»³⁵.

Austin asegura que el enunciado performativo no se puede repetir ni citar, pues no tiene sentido fuera de su contexto, a lo que Derrida añadirá que el enunciado performativo adquiere su sentido precisamente por su capacidad para repetirse.

Según Paul B. Preciado el sentido de performance, tal como ha sido utilizada por los textos queer, depende de unas poéticas políticas múltiples. A saber: en primer lugar el campo semántico del psicoanálisis donde Joan Rivière define la feminidad como mascarada³⁶. Por otro lado, como traducción de un conjunto de repeticiones ritualizadas de la ley como proceso de socialización e interiorización de las normas. En otro sentido, hay que recordar que la performance también fue el instrumento clave para el arte feminista de los setenta³⁷. Y en los noventa, la

³³ BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Op. cit., p. 18.

³⁴ BUTLER, J. (2007). *El género en disputa*. Op. cit., p. 13.

³⁵ VIDARTE, P. (2005). «El banquete uniqueersitario: disquisiciones sobre el s(ab)er queer». En CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.) *Teoría Queer*. Op. cit., p. 95.

³⁶ RIVIERE, J. (1929). «Womanliness as a mascarade». *International Journal of Psycho Analysis*. N°1, pp. 303-313.

³⁷ Revisar RECKITT, H. (2005). *Arte y feminismo*. Londres: Phaidon.

performance «en la versión butleriana, sin duda la más influyente, la performances drag queen, y más en concreto la teatralización hiperbólica de la feminidad en la cultura gay, parecen estar en la base de esta definición en términos performativos de la identidad de género»³⁸. Paralelamente también se harán visibles las performances *drag king*³⁹ como teatralización hiperbólica de la masculinidad, deshaciendo la creencia de que sólo la feminidad es una mascarada.

La definición performativa del género y del sexo, tal y como la describe Butler⁴⁰, y tal y como se ha desarrollado en las teorías y prácticas queer, ha supuesto un giro radical tanto en el sujeto político del feminismo como en el feminismo —en cuanto que discurso y práctica de representación—. Uno de los grandes logros de las teorías queer será desarticular la asunción de que si bien el género podía ser cultural, el sexo quedaba inscrito inevitablemente en la materialidad de un contexto biológico. Recordemos, por un lado, que el discurso biológico también tiene una historia social y va cambiando con el tiempo y, por otro, tal como definió Butler, que: «el «sexo» es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo. No es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el «sexo» y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas»⁴¹.

Esta herramienta teórica para comprender y ampliar las tecnologías que configuran el sexogénero será clave para las políticas queer. Gestada a medio camino entre la calle y la academia, articulará luchas y pensamientos que se sitúan entre la filosofía, los estudios culturales, los feminismos, el arte y el activismo. Desde sus comienzos hasta hoy las políticas queer han generado, no sólo un debate, sino un cambio en la forma de concebir las identidades, el sexogénero, la homosexualidad, la heterosexualidad y sus representaciones: ahora los medios, las políticas, las leyes, los actores, las cantantes, las series de televisión, las películas, las universidades, los periódicos, etc. hablan de transexualidad, de intersexualidad, de pansexualidad, de géneros fluidos, de masculinidad femenina, de feminidad masculina, de categorías fuera de lo binario, de exclusiones legales, sociales y espaciales.

³⁸ PRECIADO, B. (2004). «Género y performance». *Zehar*. N°54, p. 21.

³⁹ Revisar, HALBERSTAM, J.; VOLCANO, D.L. (1999). *The Drag King Book*. Op. cit.

⁴⁰ Revisar además de los textos citados anteriormente, BUTLER, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis, donde aclara y define la performance teatral como performatividad lingüística.

⁴¹ BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Op. cit., p. 18.

Series como *Orange is the new black* (2013) de Jenji Kohan, *Transparent* (2014) de Jill Soloway y películas como *La vida de Adèle* (2013) de Abdellatif Kechiche o *La chica danesa* (2015) de Tom Hooper, ocupan titulares y parrillas de programación, la actriz Laverne Cox ha sido portada de *Time* (junio de 2014) y Caitlyn Jenner —fotografiada por Annie Leibovitz— portada de *Vanity Fair* (junio de 2015), la mediática Miley Cyrus sale del armario como pansexual⁴², actrices y actores trans se encargan de papeles trans (como Jamie Clayton en la serie *Sense8*, 2015, de las hermanas Wachowski, o Scott Turner Schofield en la telenovela *The Bold and the Beautiful*, 2015), cantantes transgénero como Antony Hegarty (Antony & The Johnsons) o Falete rompen los límites del sexogénero, Carla Antonelli se convierte en la primera diputada transexual (2011, PSOE, Madrid), los periódicos del Estado español generan titulares como *Revolución transexual*⁴³ y se hacen eco de las leyes que legislan un tercer género o un género neutro⁴⁴, aparecen en prensa problemáticas propias relacionadas con el discurso espacial⁴⁵, etc. Probablemente, más de veinte años de teoría y práctica son suficientes para asegurar que las teorías y los activismos *queer* están cambiando la forma de construir los cuerpos, de producir y representar el sexogénero y la sexualidad así como sus relaciones con la raza y la clase, de gestionar las leyes y los espacios⁴⁶.

Dado que lo *queer* está íntimamente ligado al feminismo, y puesto que dinamita el concepto esencialista del sexogénero posibilitando y legitimando nuevas subjetividades, no es de extrañar que confluya en su teoría y práctica con el

⁴² SIECZKOWSKI, C. (2015). «Miley Cyrus Comes Out As Pansexual». *The Huffington Post* [en línea], [consulta: 19.10.2015]. Disponible en <http://www.huffingtonpost.com/entry/miley-cyrus-comes-out-pansexual_55e05c7be4b0aec9f352d9f4>.

⁴³ CUESTA, I. (2015). «Revolución transexual». *Ideal* [en línea], [consulta: 26.10.2015]. Disponible en <<http://www.ideal.es/sociedad/201509/14/revolucion-trans-20150913193716.html>>

⁴⁴ EL MUNDO. (2013). «Australia reconoce el género sexual neutro en las personas». *El Mundo* [en línea], [consulta: 26.06.2013]. Disponible en <www.elmundo.es/elmundo/2013/05/31/internacional/1370021543.html>; MÜLLER, E.; BENITO, E. (2013). «Alemania ‘crea’ un tercer sexo». *El País* [en línea], [consulta: 12.04.2014]. Disponible en <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/08/19/actualidad/1376938559_453077.html>; CANTÓN, E. (2015). «La justicia francesa reconoce el tercer género por primera vez». *El Periódico* [en línea], [consulta: 19.10.2015]. Disponible en <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/justicia-francesa-reconoce-por-primera-vez-sexo-neutro-4588932>>.

⁴⁵ PEREDA, C. (2015). «Los baños unisex de la Casa Blanca». *El País* [en línea], [consulta: 25.4.15]. Disponible en <http://internacional.elpais.com/internacional/2015/04/23/actualidad/1429820222_434064.html>; *El Correo* (2013). «Coy Mathis ya puede ir al baño de chicas del colegio». *El Correo* [en línea], [consulta: 03.10.13]. Disponible en <www.elcorreo.com/vizcaya/20130627/mas-actualidad/mundo/mathis-puede-bano-chicas-201306261946.html>;

⁴⁶ Sabemos por experiencia que el sistema capitalista, neoliberal y farmacopornográfico en el que vivimos tiende a desactivar la disidencia fagocitándola. Por tanto, sería necesario analizar en que medida se está desarticulando la fuerza de las disidencias y resistencias *queer*, y en que medida está cambiado el sistema hegemónico.

transfeminismo. Es necesario realizar una doble lectura del término *transfeminismo* para comprender su origen y su actual alcance: por un lado, al igual que las teorías queer, el transfeminismo tenía ya relevancia en EE UU a finales de los años noventa.

«Transfeminism is primarily a movement by and for trans women who view their liberation to be intrinsically linked to the liberation of all women and beyond. It is also open to other queers, intersex people, trans men, non-trans women, non-trans men and others who are sympathetic toward needs of trans women and consider their alliance with trans women to be essential for their own liberation»⁴⁷.

Por otro lado, en el Estado español, a principios de la misma década, las mujeres transexuales comenzaron a tener una participación más visible en el movimiento feminista, tal y como se pudo apreciar en las Jornadas Feministas Estatales celebradas en Madrid, en 1993. Siete años después, en las Jornadas de Córdoba del año 2000, la necesidad de poner en crisis el sujeto mujer del feminismo tomaba fuerza y se oía hablar, en una ponencia de Kim Pérez, de transfeminismo⁴⁸. A principios de los años dos mil, seminarios y prácticas artísticas —como *Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas* (2005)⁴⁹— reflexionaban sobre el devenir del feminismo en nuestro territorio. Las Jornadas Feministas Estatales de Granada del año 2009⁵⁰ fueron un punto de inflexión para el transfeminismo. Varios colectivos de todo el Estado acudieron/acudimos a aquellas jornadas con las herramientas y el deseo de impulsar un feminismo que afrontara cuestiones que hasta ahora habían quedado soterradas y que estaban en sintonía con las teorías queer y trans. Aquellas jornadas no estuvieron exentas de polémica, si bien en 1991 Nancy Jean Burkholder fue expulsada del festival de música de mujeres de Michigan, en 2009 la Coordinadora Estatal vetó la entrada a los hombres a los conciertos de clausura de las Jornadas —y en consecuencia, a toda persona susceptible de parecerlo— que, sin embargo, habían participado en ellas. Las ten-

⁴⁷ KOYAMA, E. (2003). «The Transfeminism Manifiesto». En DICKER, R.; PIEPMEIER, A. *Catching a wave*. Op. cit., p. 245.

⁴⁸ Kim Pérez, presidenta de la Asociación de Identidad de Género de Andalucía y cofundadora del grupo Conjuntos Difusos. PÉREZ, K. (2000). «¿Mujer o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista». [en línea], [consulta: 21.05.2013]. Disponible en <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/rqtr/biblioteca/Transexualidad/MUJER%20O%20TRANS.pdf>>.

⁴⁹ Coordinado por M^a José Belbel, Erreakzioa-Reacción (Estíbaliz Sádaba, Azucena Vieites) y Paul B. Preciado *Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas* (2005) en Arteleku (Donostia), con la presencia de Diane Torr y Del LaGrace Volcano.

⁵⁰ Para una revisión completa de las ponencias presentadas en las jornadas de Granada revisar AAVV. (2010). *Granada, treinta años después: aquí y ahora*. Jornadas Feministas Estatales. Madrid: Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas.

siones derivadas del acceso al espacio por parte de los *biohombres* (en referencia a los hombres cisgénero⁵¹) —no tanto así por parte de los hombres trans, cuestión controvertida sin duda— estuvieron presentes también durante la organización y desarrollo de las propias jornadas. No es de extrañar que sea precisamente a partir de estas Jornadas Feministas Estatales y de la firma, por parte de múltiples colectivos, del *Manifiesto por la insurrección transfeminista*⁵², cuando el movimiento transfeminista toma impulso y se presenta como una fuerza renovadora dentro y fuera del feminismo en nuestro contexto geográfico.

La noción de transfeminismo, en el Estado español, ha cambiado desde sus orígenes etimológicos. Hoy en día es un movimiento que compromete y aglutina múltiples subjetividades. El actual movimiento transfeminista⁵³ no surge exclusivamente del feminismo transexual, hunde sus raíces en el feminismo lesbiano, en el movimiento trans, en el activismo transexual que lucha por los derechos de las trabajadoras sexuales y, por supuesto, en las teorías queer (con grupos en los años noventa como LSD y La Radical Gay). El transfeminismo reúne, traduce y adapta gran parte de las prácticas y teorías queer a nuestro contexto. Se inserta dentro de los movimientos feministas y se presenta como una fuerza capaz de afrontar nuevas luchas y debates, hasta ahora soterrados, en torno a la sexualidad, la producción de los cuerpos, la despatologización de la transexualidad, el esencialismo, el sistema patriarcal heterocentrado, el binarismo de sexogénero, la pornografía, la migración, etc.⁵⁴. A pesar de su breve —o no tan breve— andadura, ha producido gran cantidad de textos, jornadas, prácticas artísticas, debates, talleres, performances y exposiciones que están contribuyen-

⁵¹ *Biohombre* es un término usado por algunas feministas para referirse a los hombres asignados hombres al nacer, y era el término que se usaba en aquel contexto activista. Puesto que esta noción encierra un concepto esencialista (¿acaso no son biológicos los cuerpos de los hombres trans?), nosotrxs preferimos el término *cisgénero* para nombrar aquellas personas que están de acuerdo con el género que se les asignó al nacer, pero hemos decidido utilizar el término *biohombre* en esta ocasión porque era el que se manejaba en aquel debate (junto con *biomujer*). Una breve reflexión sobre estos términos: PLATERO, R.L. «Biomujer y biohombre. Cismujer y cishombre.» [en línea], [consulta: 03.02.2016]. Disponible en <<http://glosario.pikaramagazine.com/glosario.php?lg=es&let=b&ter=biomujer-y-biohombre-cismujer-y-cishombre>>

⁵² Se puede consultar en: AA.VV. (2009). «Manifiesto por la insurrección transfeminista» [en línea], [consulta: 23.10.2012]. Disponible en <<http://medeak.blogspot.com/2009/12/manifiesto-para-la-insurreccion.html>>

⁵³ Para una revisión del transfeminismo y de los nuevos feminismos en el Estado español, consultar SOLÁ, M.; ELENA-URKO (comp.). 2013. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta; GIL, S.L. (2011). *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión. Una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español*. Madrid: Traficantes de Sueños.

⁵⁴ Un seminario dedicado al análisis de la situación del (trans)feminismo se puede consultar en: AA.VV. (2010). *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios*. [en línea] Op. cit.

do a transformar las prácticas culturales, legales y espaciales en el Estado español. Ejemplo de ello son el seminario *FeminismoPornoPunk* (2008) coordinado por Paul B. Preciado en Arteleku (Donostia), las diversas Jornadas Transfeministas a lo largo de todo el Estado (Barcelona 2010, Castelló de la Plana 2010, Donostia 2011, Plasencia 2014, Málaga 2014, Murcia 2014, etc.), *La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla* (2010) en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), las prácticas transfeministas incluidas en *Genealogías feministas en el Estado español: 1960-2010* (2012, Musac, León), los talleres performativos de Post-Op⁵⁵, seminarios como *Cuerpo Impropio* (2011, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla), publicaciones como *Devenir Perra* (2009)⁵⁶ y *El género desordenado* (2010)⁵⁷ o *Políticas Trans* (2017)⁵⁸, o las propuestas legales como la Ley integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía (Ley 2/2014 aprobada por el Parlamento andaluz)⁵⁹.

3.1.1. CAMBIOS EN LAS REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD Y LA FEMINIDAD: NUEVAS FICCIONES SOMÁTICAS A PARTIR DE LO QUEER Y LO TRANS

*¿Cuál es mi identidad sexual como drag queen transgénero vestido de hombre que mantiene relaciones sexuales con una transexual de hombre a mujer heterosexual suponiendo que yo no sé que ella es trans? ¿Y si yo admito que sé que ella es trans? ¿Qué pasa si yo me visto de mujer? ¿Y si ella es gay? ¿Y si ella es lesbiana? ¿Y si ella se identifica como queer?*⁶⁰.

Las teorías y prácticas queer y trans, junto con el transfeminismo, son fuerzas que están modificando —no sólo el feminismo y todo lo que éste conlleva— sino

⁵⁵ Puede consultarse Post-Op. (2013). *Grupo de artistas que investigan sobre género y post-pornografía* [en línea], [consulta: 23.10.2015]. Disponible en <<http://postop-postporno.tumblr.com/>>.

⁵⁶ ZIGA, I. (2009). *Devenir perra*. Barcelona: Melusina.

⁵⁷ MISSÉ, M.; COLL-PLANAS, G. (eds.). (2010). *El género desordenado*. Op. cit.

⁵⁸ MISSÉ, M.; GALOFRE, P. (ed.). (2017). *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*. Barcelona: Egales.

⁵⁹ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2014). «Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía». *Boletín Oficial de La Junta de Andalucía* (Sevilla). N° 139, pp. 9-18.

⁶⁰ THAEMLITZ, T. (2004). «¡No soy lesbiana!». *Zehar*. N°54, p. 9.

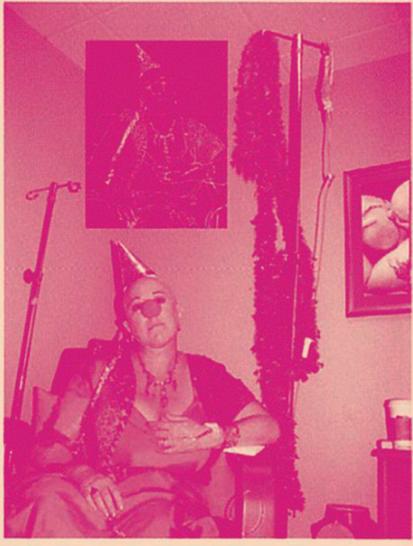
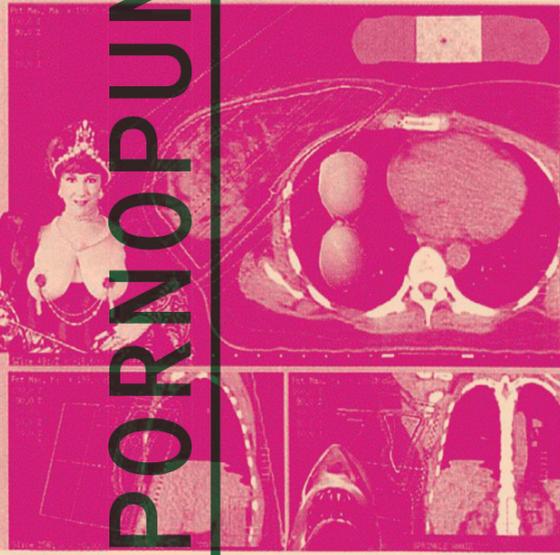


Patient Name: sprinkle, andie
Patient ID: 46279328
Plan Name: tangents

Date/Time: Tue Nov 29 12:46:03 2005
Comment:
Physician/Physicist: Quivey, Jeanne/

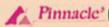
Revision: R01.P01.D02
Planner:
Institution: Mt Zion - V7.6

RTP System 7.6c
Page: 6
Scaling: 1 of 1
Fill Page



DX

Decision: Chemotherapy

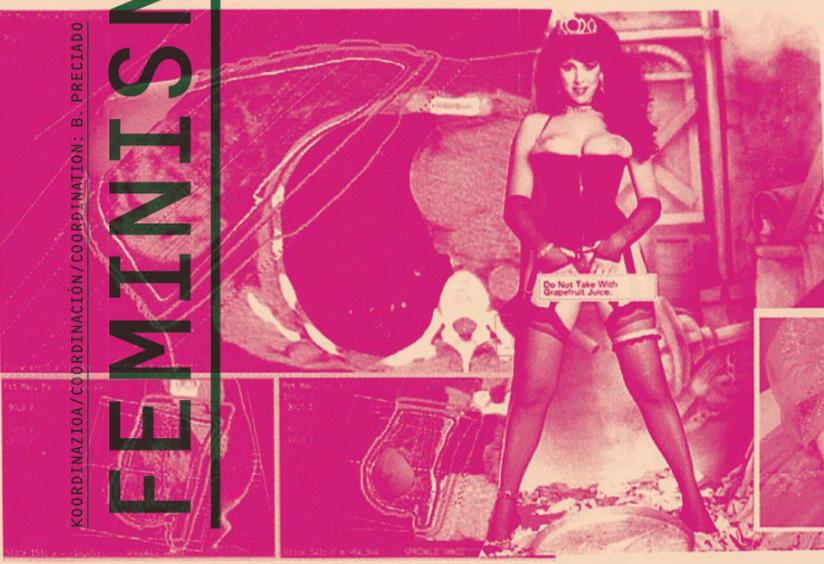


Patient Name: sprinkle, andie
Patient ID: 46279328
Plan Name: tangents

Decision/Hormonal Therapy
 8 out of 100 women are alive and without cancer because of therapy.

Revision: R01.P01.D02
Planner:
Institution: Mt Zion - V7.6

RTP System 7.6c
Page: 7
Scaling: 1 of 1
Fill Page



COORDINAZIOA/COORDINACIÓN/COORDINATION: B. PRECIADO

FEMINISMO PORNOPUNK

IMG. 17 – FeminismoPornoPunk (2008), seminario coordinado por Paul B. Preciado en Arteleku (Donostia).

los presupuestos y los códigos de representación de los cuerpos, del sexogénero y de la sexualidad, así como los dispositivos arquitectónicos.

Si retomamos las explicaciones de Preciado sobre la etimología de la palabra queer, constataremos que ésta era, en origen, un insulto un tanto difuso y diverso que no parecía ceñirse con precisión a un aspecto concreto de la persona a la que apelaba. La palabra queer denotaba la dificultad de la persona que la ponía en uso para encontrar una categoría que se ajustase a lo que pretendía definir: «Lo que de algún modo equivale a decir: aquello que llamo ‘queer’ supone un problema para mi sistema de representación, resulta una perturbación, una vibración extraña en mi campo de visibilidad que debe ser marcada con la injuria»⁶¹.

Desde las prácticas y teorías queer se generarán construcciones corporales y vitales que incidirán en los sistemas de representación del sexogénero, de la sexualidad, de la diversidad funcional, de la clase y de la raza. Se desarticulará la construcción heterosexual/homosexual, así como el binomio hombre/mujer y sus correspondencias masculino/femenino, pene/vulva. Tratando de dejar atrás cualquier rastro de esencialismo, las identidades dejarán de ser un lugar estanco e inmanente, bien al contrario, serán comprendidas como fluidas, instrumentales e inestables.

En constante diálogo con las teorías y las ficciones somáticas queer, e imbricadas en ellas, el activismo y las luchas por los derechos y vidas de las personas trans e intersex se abrirá paso y será cada vez más visible. Desde los años noventa, activistas y teóricas como Kate Bornstein⁶², Sandy Stone —y su Manifiesto Posttranssexual⁶³ de 1991—, Leslie Feinberg⁶⁴ o Susan Stryker⁶⁵ producirán un cuerpo teórico que nutrirá y se nutrirá del activismo trans y queer. Del mismo modo, ac-

⁶¹ PRECIADO, B. (2009). «Queer: Historia de una palabra». *Parole de queer* [en línea], [consulta: 13.11.2015]. Disponible en <<http://paroledequeer.blogspot.com.es/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>>

⁶² BORNSTEIN, K. (1994). *Gender Outlaw, On Men, Women and the Rest of Us*. Nueva York: Routledge.

⁶³ STONE, S. (1991). «The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto». En EPSTEIN, J.; STRAUB, K. (eds.). *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*. Nueva York: Routledge, pp. 280-304.

⁶⁴ FEINBERG, L. (1992). *Transgender Liberation: A movement whose time has come*. Nueva York: World View Forum; FEINBERG, L. (1997). *Transgender warriors: making history from Joan of Arc to Dennis Rodman*. Boston: Beacon Press.

⁶⁵ STRYKER, S. (2000). «Transsexualism: the postmodern body and/as technology». En BELL, D.; KENNEDY, B. (eds.). *The Cybercultures Reader*. Nueva York: Routledge, pp. 588-597; STRYKER, S. (2008). *Transgender History*. Berkeley: Seal.

tivistas y teóricxs intersex, como Cheryl Chase⁶⁶ y Mauro Cabral⁶⁷ darán visibilidad y producirán herramientas para confrontar los discursos normativos en torno a los cuerpos intersexuales⁶⁸. Así, a partir de la década de los noventa podemos observar un creciente cambio en las representaciones de la masculinidad y la feminidad: la masculinidad no será propiedad del hombre ni la feminidad de la mujer, la heterosexualidad será una identidad tan construida como la homosexualidad, los penes, las vulvas y las vaginas no pertenecerán a ninguna identidad concreta. Las culturas bolleras, maricas, trans, travestis, *drags*, *kings*, S/M, transgéneros, etc. adquirirán una mayor visibilidad, transformando las representaciones normativas de la masculinidad y la feminidad, no sólo a través de las prácticas propias, sino introduciendo y amplificando estos cambios y debates a través de las prácticas artísticas, los museos, el cine, la publicidad, la televisión, la moda, etc.

Artistas y activistas trabajarán desde y con el arte para mostrar y reivindicar la diferencia —como resistencia política— haciendo visibles aquellas subjetividades que quedan fuera de la norma heteropatriarcal y revelando sus vinculaciones con la raza y la clase⁶⁹. Del LaGrace Volcano y Diane Torr, serán claves para mostrar la cultura *drag king*. Volcano se dedicará desde los años noventa a fotografiar la disidencia de sexogénero —la suya y la de lxs demás—. Las fotografías de Volcano muestran *drag kings*, personas trans e intersexuales de diferentes geografías posando, solos o en grupo, desafiando la cámara, seguros de sí mismos o llenos de ironía. Diane Torr, dedicada a la performance, realiza desde los años noventa talleres *drag king*, «Man for a day workshops», donde el sexogénero es cuestionado y pensado como actividad performativa. Las obras y prácticas de Volcano y Torr ponen de manifiesto la cultura *drag king* y las relaciones (y tensiones) que ésta mantiene con las subjetividades trans. Tal y como podemos observar en *The Drag King Book*⁷⁰ la figura y práctica del *drag king* está cargada de un sentido político y vital que en ocasiones representa un continuo entre el escenario y la vida fuera de

⁶⁶ Creadora de la Intersex Society of North America (ISNA) en 1993. CHASE, C. (2005). «Hermafroditas con actitud: cartografiando la emergencia del activismo político intersexual». En GRUPO DE TRABAJO QUEER (ed.). *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños, pp. 87-112.

⁶⁷ CABRAL, M. (ed.). *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés.

⁶⁸ Sobre la relación entre los discursos normativos de la ciencia y los cuerpos intersexuales: FAUSTO-SFERLING, A. (2000). *Sexing the body*. Nueva York: Basic Books; KESSLER, S. (1998). *Lessons from the Intersexed*. New Brunswick (N.J.): Rutgers University Press; DREGER, A. (2001). *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press. GREGORI, N. (2013). «Utopías dicotómicas sobre los cuerpos sexuados». *Arbor*, N° 763 (189), a071.

⁶⁹ Una revisión de artistas y obras relacionadas con lo queer se puede consultar en LORD, C.; MEYER, R. (2013). *Art & Queer Culture*. Nueva York: Phaidon.

⁷⁰ HALBERSTAM, J.; VOLCANO, D.L. (1999). *The Drag King Book*. Op. cit.

él. Muchos de los *kings* retratados por Volcano son personas trans, transgénero, *genderqueer*, travestis o *crossdressers* que una vez terminada la performance *drag king* siguen encarnando un sexogénero y una sexualidad que desafía las representaciones y la normatividad heteropatriarcal y cissexista.

En este mismo continuo entre el escenario y lo que se teje fuera de él, podemos situar varias de las performances y acciones realizadas por Pedro Lemebel y Francisco Casas (las Yeguas del Apocalipsis) como *Las dos Fridas* (1989), o las performances y proyectos de Giuseppe Campuzano, como el *Museo Travesti* (2003): archivo en continua mudanza que se expande a través del libro *Museo Travesti del Perú* (2008)⁷¹. Las performances y proyectos realizados por Volcano, Campuzano, Lemebel o muchos *drag kings* no sólo cuestionan los límites del sexogénero y sus representaciones, también abordan las relaciones de éstas con las construcciones colonialistas, con la raza y la clase⁷². Esta misma interseccionalidad de los ejes de opresión⁷³ es abordada por Guillermo Gomez-Peña y la Pocha Nostra en sus prolíferos proyectos y talleres performativos –como *Corpo Insurrecto 3.0* (2013) realizado en el Macba de Barcelona–, quienes además de llevar al límite las representaciones del sexogénero, proponen reflexiones y transgresiones que cuestionan el cuerpo racializado, el colonialismo, la tecnología, la sexualidad y el capacitismo.

Artistas como Catherine Opie dedican su obra a fotografiar la comunidad lésbica y las cultura LGTBIQ estadounidense, la masculinidad femenina, lo *drag*, o la maternidad. Collier Schorr, a través de sus fotografías de adolescentes o jóvenes, cuestiona la masculinidad y la representación de ésta. Lyle Ashton Harris explora las categorías de raza y de sexo-genero con sus imágenes, reivindicando el homoerotismo. Zanele Muholi dirige sus proyectos hacia la realización de una historia visual de las lesbianas negras sudafricanas tras el apartheid, fotografiando personas queer negras y africanas, generando representaciones visuales de personas con identidades de sexogénero no normativas que habitualmente quedan invisibilizadas. Shigeyuke Kihara, artista samoana, utiliza la fotografía y las representaciones de sí mismx para cuestionar los límites del sexogénero,

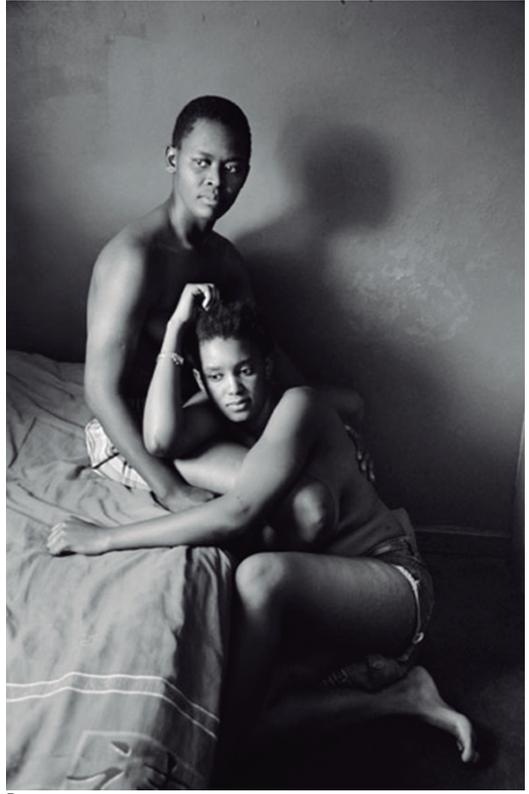
⁷¹ CAMPUZANO, G. (2008). *Museo Travesti del Perú*. Lima: Institute of Development Studies.

⁷² Dos interesantes documentales sobre las performances *drag king*, *drag queen* y sus relaciones con la raza, la clase y el sexogénero: *Paris is burning* (1990) de Jennie Livingston y *Venus Boyz* (2002) de Gabriel Baur.

⁷³ Respecto a la interseccionalidad de los ejes de opresión: BRAH, A. (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de Sueños; CRENSHAW, K. (1991). «Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color». *Stanford Law Review*. N° 43, pp. 1241-1299; PLATERO, R.L. (ed.). (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Madrid: Edicions Bellaterra.



A



B



C

A) IMG. 18 – *A/O (Caso Céspedes) Blow Up #1* (2010), Cabello/Carceller.
B) IMG. 19 – *Pearl Hlongwane y Katso Makhafola II* (2007), Zanele Muholi.
C) IMG. 20 – *Relationship #20* (2013), Zackary Drucker y Rhys Ernst.

explorar temas como la identidad y el colonialismo. Shu Lea Cheang, artista multimedia y nómada digital, realiza instalaciones, vídeos y películas donde explora la sexualidad y la pornografía, lo trans, la construcción de la masculinidad y la feminidad. Los dibujos e instalaciones de Ins A Kromminga ponen de manifiesto su cuerpo intersexual y los discursos normativos y médicos que se relacionan con él. Colectivos como LSD⁷⁴ y artistas como Carlos Motta o Cabello/Carceller reflexionan y producen representaciones culturales y corporales relacionadas con las políticas queer.

A partir de los años noventa, los museos y centros de arte incluirán en sus programaciones exposiciones como: *Fémininmasculin. Le sexe de l'art* (1995, Centre Georges Pompidou, París), *Stud. Architectures of Masculinity* (1996, Princeton University School of Architecture), dedicada al análisis de los espacios de la performance de la masculinidad, entre ellos, el aseo público, *Bad Girls* (1993, Institute of Contemporary Art, Londres), *Oh Girl, It's a Boy* (1994, Kunstverein München, Munich), *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography* (1997, Guggenheim Museum, Nueva York), *Irudi lausotua/El rostro velado, travestismo e identidad en el arte* (1997, Koldo Mitxelena, Donostia), *Trans Sexual Express* (1999, Bilbao Arte, Bilbao), *Héroes caídos: masculinidad y representación* (2002, Espai D'art Contemporani de Castelló, Castellón) o más recientemente, *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte* (2009, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela), *La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla* (2011, Museo Reina Sofía, Madrid), *Kick in the Eye* (2012, Montehermoso, Vitoria-Gasteiz) o *Genealogías feministas en el Estado español: 1960-2010* (2012, Musac, León). Estas propuestas, entre muchas otras, se encargarán de introducir en las instituciones los discursos que se vienen dando desde el feminismo y desde las prácticas y teorías queer, evidenciando las estrategias de representación de los discursos de sexogénero, difundiendo nuevas perspectivas sobre el discurso espacial y poniendo de manifiesto realidades relacionadas con la sexualidad, la raza, la clase o la diversidad funcional.

El mundo de la publicidad y el mundo de la moda tampoco serán ajenos a estos cambios en las estrategias de representación. Campañas publicitarias, anuncios y pasarelas incluirán en sus agendas modelos como Casey Legler, contratada

⁷⁴ Lesbianas Sin Duda (entre otras acepciones), es un colectivo formado en Madrid en 1993, que estuvo en activo hasta 1998 —dedicado al activismo, el arte y la edición— formado por María José Belbel, Liliana Couso Domínguez, Arantza Gaztañaga, Carmela García, Katuxa Guede, Floy Krouchi, Marisa Maza, Estibaliz Sadaba, Itziar Okariz, Beatriz Preciado, Pilar Vázquez, Virginia Villaplana, Azucena Vietes y Fefa Vila entre otras.

como modelo masculino en Ford Models⁷⁵, o André Pejčić (ahora Andreja Pejčić) que hasta 2014 (antes de autodeterminarse como mujer) era contratado para vestir ropa de mujer en las pasarelas o posar en bañador y ropa interior femenina⁷⁶. Modelos como Legler, Pejčić, Hari Nef o Lea T desafían las representaciones normativas de la masculinidad y la feminidad. Es más, al otro lado de la industria de la moda, diseñadoras trans como Gogo Graham⁷⁷ enfocan sus creaciones para que sean mostradas en pasarelas por chicas y mujeres trans, y diseñadores como Rick Owens cuestionan la feminidad y los cuerpos racializados, tal como muestra su propuesta para la Semana de la Moda de París (2014).

La industria pornográfica y la pornografía como práctica —y los espacios donde se desarrolla⁷⁸— será otro de los grandes sectores donde se producen y reproducen las ficciones identitarias de sexogénero y sus comportamientos. En este sentido, a partir de la postpornografía⁷⁹ como contracultura, como práctica artística y como pornografía en sí misma, se están proponiendo nuevas representaciones de los cuerpos y de sus deseos que producen imaginarios y prácticas que transgreden el sistema heteropatriarcal y cissexista. Artistas como Annie Sprinkle, Post-Op, Shue Lea Cheang o Lazlo Pearlman⁸⁰, estrellas del porno como Buck Angel, creaciones de la industria como Crash Pad Series, las diferentes ediciones de la Muestra Marrana⁸¹ de cine postporno y documentales como *Yes, we fuck!* (2015) de Antonio Centeno y Raúl de la Morena suponen, si no un profundo cambio, una importante apertura hacia otras formas de desear y de vivir.

Esta transformación en las representaciones de los cuerpos y sus relaciones con el sexogénero, supone un cambio de considerables dimensiones para

⁷⁵ LAPINSKY, V. (2012). «Male Models: The Female of the Species». *Time* [en línea], [consulta: 02.03.2013]. Disponible en <<http://style.time.com/2012/11/20/male-models-the-female-of-the-species/>>

⁷⁶ Un análisis sobre los sistemas de fagocitación de la industria sería interesante para debatir sobre los efectos y las motivaciones de éstos hechos. Sobre cuerpo y moda: ENTWISTLE, J. (2002). *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.

⁷⁷ SO, V. (2015). «The trans-only girl gang about to slay fashion week». *Dazed* [en línea], [consulta: 12.11.2015]. Disponible en <<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26007/1/designing-diy-fashion-for-your-trans-girl-gang>>.

⁷⁸ Sobre pornografía y espacio, revisar: PRECIADO, B. (2010). *Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.

⁷⁹ Para una revisión de los sistemas de representación del sexogénero en la pornografía y postpornografía: VELLARINO, S. (2013). *Políticas de la representación (post) pornográfica: del Mainstream a la Queer-action*. Granada: Universidad de Granada; LLOPIS, M. (2010). *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina.

⁸⁰ Sobre Lazlo Pearlman revisar el interesante documental *Fake Orgasm* (2010) de Jo Sol.

⁸¹ Se pueden consultar las diferentes ediciones de la muestra en: MUESTRA MARRANA. (2015). *Ediciones anteriores* [en línea], [consulta: 12.11.2015]. Disponible en <<http://muestramarrana.org/>>.

muchas personas que resisten ante el discurso heteropatriarcal. Así, más allá del sistema monosexual, donde los patrones hombre-cisgénero-masculino-heterosexual y mujer-cisgénero-femenina-heterosexual así como la verdad biológica del sexogénero aparentan ser irrompibles, múltiples subjetividades queer construyen —intencionadamente o inevitablemente— vidas más habitables, *vivibles* que diría Butler⁸². A partir de los años noventa las categorías acotadas y predefinidas de hombre, mujer, heterosexual, gay, lesbiana, transexual van a ver diluidos sus límites y multiplicadas sus nominaciones. Frente al hombre gay, blanco, de clase media y sin pluma; frente a la transexual que no era considerada mujer hasta ser operada (y tampoco así); frente a la lesbiana que debía de disimular sus maneras masculinas y su sexualidad, nos encontramos con nuevas subjetividades que no juran ninguna bandera: maricas con pluma orgullosos de su feminidad, poli-sexuales y pansexuales que no ponen límites a sus posibles deseos, *crossdressers* que confrontan el sexogénero que les asignaron al nacer con un travestismo en constante diálogo, transgéneros que no operarán sus genitales ni tomarán hormonas (o sí), travestis y transexuales que confrontan los mandatos de sexogénero, personas trans de género fluido que escapan al binomio hombre/mujer, agéneros, *genderqueers*, andróginxs, de génerocuir, intersex, bollerías masculinas que exhiben pluma, mujeres femininas que reinventan la feminidad, heterodisidentes, un largo etcétera de subjetividades nunca cerradas y siempre permeables, constituyen un catálogo bastardo en constante crecimiento y construcción.

A pesar de los importantes cambios sucedidos en las producciones de las ficciones de sexogénero y de sus representaciones, las subjetividades mencionadas suponen una minoría dentro del sistema hegemónico. La visibilización de nuevas (y viejas) subjetividades e identidades conlleva, junto con una esperanzadora transformación, una inevitable exposición: identidades que antes quedaban fuera de escena se sitúan ahora bajo los focos y ponen en marcha diálogos y confrontaciones con los aparatos de verificación de la verdad. Los discursos médicos, científicos, mediáticos, espaciales y mercantiles chocan de frente con estas producciones somáticas. Todas aquellas personas que se alejan del binario heteropatriarcal hombre/mujer son (y somos) sometidas a procesos de exclusión en diferentes facetas, grados y momentos vitales. Cuanto más se aleje del sistema binario normativo de sexogénero la ficción somática que una persona produzca — como es el caso de muchas personas trans, en su más amplio sentido—, más difícil será su articulación social, espacial y vital.

⁸² BUTLER, J. (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.

Ⓞ **CUERPOS. EL TIEMPO DE LA SEPIA (2018)**

MODALIDAD: Exposición individual

LUGAR: Sala de Exposiciones PTS, Universidad de Granada.

PRODUCCIÓN: Ayudas a la Producción Artística de la Universidad de Granada para Artistas Emergentes 2017

CATÁLOGOS: Cordero, O.; Mazuecos, B.; Del Río, A. (2019). *Cuerpos. El tiempo de la sepia*. Oihana Cordero. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Los discursos médicos, los científicos, mercantiles, religiosos, espaciales y culturales, así como las relaciones que establecen con los cuerpos, con sus producciones somáticas y sus sexualidades, son las cuestiones que se abordaban en mi exposición individual *Cuerpos. El tiempo de la sepia* (2018).

La exposición estaba compuesta por un vídeo y catorce grupos escultóricos que conjugaban la cerámica con objetos de diversos materiales y creaciones. El vídeo, que mostraba el primerísimo plano de una sepia que, flotando en el agua, parecía observarnos, se acompañaba de varias cerámicas que podemos dividir en tres categorías: *amantes* (#19~22), dedicadas a la sexualidad no normativa principalmente, *contracuerpos* (#1~5), centradas en las representaciones corporales de las ficciones de sexogénero y, por otro lado, aquellas que confrontan estas realidades con cuestiones culturales específicas: *Águeda, Sebastián y Tomás* (2018), *Tentar, bombear* (2017), *Semiosis* (2018), *Código paisley* (2017) y *Gramos por centímetros* (2018). Éste es el texto que se ofrecía al público en la hoja de sala:

«La socióloga María Paula Meneses nos sugiere que ha llegado el tiempo del león. Allí en África tienen un refrán: siempre hay dos caras de la historia, la que cuenta el cazador y la que cuenta el león. Lejos de la sabana y de la majestuosidad del león, con tres corazones y una piel viscosa y cambiante, la sepia prefiere la oscuridad de la noche. Siempre hay dos lados de la historia, incluso tres o cuatro. Somos piel, huesos, brazos, tentáculos... Nos reproducimos de mil maneras imaginables, usamos el sexo para otras cosas. Nos tocamos, aparentamos, cambiamos, gritamos, tragamos agua. Quizá sea, más bien, el tiempo de la sepia. El tiempo de contarnos y hablar de nuestros cuerpos y sus carnes, de sus usos, sus relaciones, sus gustos y sus hábitos. Algunas personas no tenemos el privilegio del león, rey de la selva, pero tenemos la estrategia bastarda de la sepia, su carácter impostado, su adaptación, su alegría.

Esta exposición es una propuesta para pensar nuestro cuerpo y sus relaciones. Partiendo de lo propio, lejos del ideal normativo de la sexualidad y del género, lejos de las axfiantes dicotomías, los cuerpos que transitan esta muestra pretenden seducirnos para que nos aproximemos a ellos y establezcamos un vínculo emocional: ¿qué son esos cuerpos?, ¿qué hacen?, ¿qué quieren?

Cada pequeña obra aquí presentada encierra una multitud de vínculos y disidencias que el cuerpo establece con lo cultural, lo político, lo religioso o lo científico.

Desvelar los matices —cambiantes y plurales— y situar el punto de unión, se ofrece como tarea y placer para quien mire, para el público»⁸³.

Si bien las cartelas no explicaban detenidamente cada matiz y cada intención de las esculturas que se presentaban, se considera relevante mencionar, a modo de ejemplo, algunas de las obras expuestas y su relación con las cuestiones mencionadas.

En *Águeda, Sebastián y Tomás* (2018) se nos presentan las reproducciones de tres fragmentos de cuadros relevantes de la historia del arte: *Santa Águeda* (1640 ca.) de Francesco Guarino, *San Sebastian* (1615 ca.) de Guido Reni y *La incredulidad de Santo Tomás* (1602 ca.) de Caravaggio. La tradición cristiana y la hagiografía cuentan que a Águeda de Catania le cortaron los pechos como tortura, sin embargo, en la representación que hace de ella el pintor Guarino, la extirpación y el éxtasis se confunden. Lo mismo sucede con Sebastian, soldado y mártir que, convertido en icono homosexual, también fluctúa entre el dolor y el placer. El apóstol Tomás, en cambio, es el máximo representante de la duda —y con ella, de la verdad del cuerpo—. Los fragmentos de los cuadros elegidos se encuentran intervenidos simulando la estética de los programas de edición digital. A su vez, cada cuadro está confrontado con una pieza cerámica. Las relaciones que surgen entre estos objetos son múltiples: la relación de la iglesia católica con las prácticas homosexuales, las diversas prácticas de transformación del cuerpo, la penetración de los cuerpos, los límites de la ficción y de la realidad del cuerpo sexuado, los discursos cissexistas, los homófobos, etc. —entre otras muchas relaciones que podemos establecer y que van más allá del discurso escrito—.

Tentar, bombear (2017) es una referencia al cuerpo y al triple corazón de la sepia pero es, también, una propuesta poliamorosa⁸⁴. Tres anillos para tres tentáculos/dedos/formas. Una alianza imposible en nuestro sistema legal que, sin embargo, es practicada como forma de amar y de resistir. La estrategia bastarda de la sepia para surcar las mareas del capital y el heteropatriarcado.

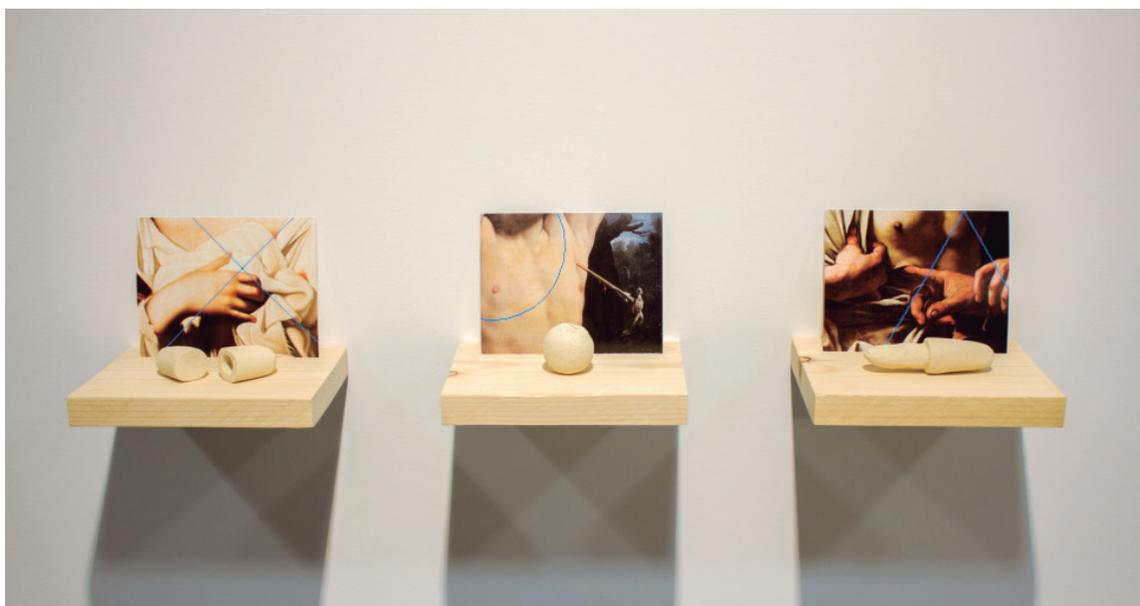
Piezas como *Semiosis* (2018) o *Código paisley* (2017) están directamente relacionadas con la cultura queer, homosexual y trans. Para aproximarse a ellas debemos de adentrarnos en sus manifestaciones artísticas, fotográficas, editoriales, en los códigos de actuación, de relación, en las políticas de representación, etc.

⁸³ En CORDERO, O.; MAZUECOS, B.; DEL RÍO, A. (2019). *Cuerpos. El tiempo de la sepia*. Oihana Cordero. Granada: Editorial Universidad de Granada, p. 13.

⁸⁴ Sobre poliamor: EASTON, D.; HARDY, J.W. (2108). *Ética promiscua*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina; ANAPOL, D. (2010). *Polyamory in the 21st Century: Love and Intimacy with Multiple Partners*. Lanham: Rowman & Littlefield. Sobre anarquismo relacional: NORDGREN, A. (2012). «The short instructional manifesto for relationship anarchy» [en línea], [[consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<http://log.andie.se/>>.



A



B

A) IMG. 21 – *El tiempo de la sepia* (2018), Oihana Cordero. Fotografía Oihana Cordero y Alejandro Muñoz.
B) IMG. 22 – *Águeda, Sebastián y Tomás* (2018), Oihana Cordero. Fotografía Oihana Cordero y Alejandro Muñoz.



IMG.23 – *Tentar, bombear* (2017), Oihana Cordero. Fotografía Oihana Cordero y Alejandro Muñoz.



IMG. 24 – *Contracuerpo #4* (2017), Oihana Cordero. Fotografía Oihana Cordero y Alejandro Muñoz.



A



B

A) IMG. 25 – *Amantes #19* (2017), Oihana Cordero. Fotografía Oihana Cordero y Alejandro Muñoz.
B) IMG. 26 – *Amantes #21* (2018), Oihana Cordero. Fotografía Oihana Cordero y Alejandro Muñoz.

Contracuerpo #4 (2017) y *Gramos por centímetros* (2018) desvelan las relaciones que la carne y la representación del sexogénero mantienen con la medicina. Si en ocasiones el discurso médico fuerza y agrade los cuerpos trans y los cuerpos intersex, también resulta un aliado de las decisiones somáticas de cada subjetividad que planifica, transforma e interviene la carne. *Amantes* (#19~22) y *contracuerpos* (#1~5) sugieren diversas corporalidades y formas de amar. Navegan, como la sepia, por una variedad de estrategias y maneras de tocar, de desear y de ser. Las vendas, las sábanas, la lencería, la profilaxis, los clavos, las prótesis, la suavidad y lo punzante, todo tiene lugar. Diferentes estrategias para el sexo y el amor, diferentes estrategias, también, para construir y transformar el cuerpo.

3.2. RELACIONES ENTRE LOS CUERPOS NO NORMATIVOS DE SEXOGÉNERO Y LOS DISCURSOS DEL ESPACIO

Nadie es un desconocido total. Hay quienes ni siquiera pueden intentar serlo. Otros consiguen prolongarse un poco más en su intriga, aunque no se tarde en desenmascararlos, y como suele decirse, «ponerlos en su lugar»⁸⁵.

Matt Rice dio a luz un bebé en 1999 e hizo realidad su deseo de ser padre junto a Patrick Califia, su pareja. James, de Canada, fue retratado durante su embarazo por el fotógrafo Kael T. Block en 2006. Thomas Beatie parió a su primer bebe en 2008 y ha sido uno de los hombres embarazados más mediáticos⁸⁶: Google nos devuelve múltiples imágenes de sus embarazos, familia e hijxs. Al igual que Beatie, otros hombres han dado a luz a sus hijxs o han estado embarazados, como Rubén Noé Coronado en 2009⁸⁷, Scott Moore en 2010, Alexis Taborda (con esperma de su pareja, Karen Bruselario) en 2015 y Kayden Coleman, también en 2015, entre otros muchos. La cuestión es, ¿cómo se relacionan estos hombres

⁸⁵ DELGADO, M. (2011). *Espacio público como ideología*. Madrid: Los libros de la Catarata, p. 70.

⁸⁶ SIDDIQUE, H. (2008). «'Pregnant man' goes on Oprah Winfrey show». *The Guardian* [en línea], [consulta: 25.11.2015]. Disponible en <<http://www.theguardian.com/world/2008/apr/04/usa>>; EL PAÍS. (2010). «El primer 'hombre embarazado' espera su tercer hijo». *El País* [en línea], [consulta: 25.11.2015]. Disponible en <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2010/02/11/actualidad/1265842805_850215.html>.

⁸⁷ MADRID, R. (2009). «Primer hombre transexual embarazado en España». *Dos Manzanas* [en línea], [consulta: 25.11.2015]. Disponible en <<http://dosmanzanas.com/2009/03/primer-hombre-transexual-embarazado-en-espana.html>>.

embarazados con el discurso espacial y los lugares que tienen que transitar?, ¿qué sucede con la clínica ginecológica, la tienda de ropa premamá, los aseos públicos o el juzgado...?, ¿cómo se relacionan con el discurso espacial cuando no están embarazados?, ¿y las mujeres embarazadas? ¿cómo se relacionan ellas con estos mismos espacios?, ¿y sus parejas lesbianas?

Es difícil hallar respuestas válidas sin preguntas adecuadas y éstas pasan por prestar atención a las realidades que quedan invisibilizadas y que son claves para demostrar que el sistema binario de sexogénero es tan sólo una ficción impositiva, un sistema hegemónico que oprime. Tengamos en cuenta que, ésta ficción, por poco real que sea, «no es menos atroz por ser sólo un simulacro»⁸⁸, puesto que, igual que la guerra de Baudrillard: impone, segrega, organiza, mutila e incluso, mata.

Tal como explicábamos en el anterior capítulo, el discurso espacial es una de las estrategias de imposición del sistema heteropatriarcal, así como de control y distribución de los cuerpos y de las vidas. Toda diferencia es marcada y señalada, a la vez que enmascarada, a través de un discurso hegemónico pretendidamente democrático y universal.

Nuestras ciudades, edificios y calles son un entramado arquitectónico que encierra infinidad de estrategias para segregar a las personas e imponer conductas de representación y comportamiento. Muchas de estas estrategias de segregación han sido evidenciadas por artistas, activistas y agentes culturales. Los videodiaris de Nelson Sullivan⁸⁹, donde muestra las calles neoyorquinas transitadas por *drag queens*, las videoacciones de Girlswholikeporno⁹⁰ que plantean acciones en relación a los cuerpos, al porno y al espacio público, los diversos desfiles de moda de la artista Alicia Framis como estrategias para cuestionar quién y cómo transita el espacio, o la pasarela *Lumi Fashion* (2008) del colectivo Hetaira⁹¹, un desfile donde las trabajadoras del sexo reclaman su espacio, son ejemplo de ello. Acciones como las *Nights Out* de Queer Nation⁹², llevadas a cabo a principio de los años noventa en la ciudad de Nueva York (EE UU), donde personas queer acudían por

⁸⁸ BAUDRILLARD, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, p.57.

⁸⁹ Cfr. RIVERA, C. (2018ca). «Nelson Sullivan, Funtone USA and The American Music Show» [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<http://www.nelsonsullivan.com/>>.

⁹⁰ Cfr. GIRLSWHOLIKEPORNO. (2015 ca). GWLP 2003-07 [en línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://girlswholikeporno.com/>>.

⁹¹ Cfr. HETAIRA. (2015 ca). Publicaciones [en línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://www.colectivohetaira.org/>>.

⁹² Cfr. QUEER NATION. (2016). *Queer Nation NY History* [en línea], [consulta: 22.02.2016]. Disponible en <<http://queernationny.org/history>>..



A



B



C



D

- A) IMG. 27 – Trystan Reese y Biff Chaplow en el hospital (2017).
B) IMG. 28 – Tere Throenle y Heather Soma en el hospital (2011).
C) IMG. 29 – Thomas Beatie y Nancy Gillespie en el hospital (s.f.).
D) IMG. 30 – Fernando Machado y Diane Rodríguez en el hospital (2016).

la noche a bares heterosexuales para mostrarse y besarse en público, reivindicando que las personas gays, lesbianas etc. no quedarían restringidas a los locales de ambiente, ponen de manifiesto las estrategias del discurso espacial para segregar y excluir. En este mismo contexto podemos ubicar *Mobile* (1994) del colectivo Fierce Pussy⁹³, un camión lleno de pósters a modo de cartel publicitario móvil que llama la atención sobre realidades excluidas del espacio público: uno de los carteles dice «Dyke, the final frontier». Así, el discurso espacial adquiere diversas fórmulas para distribuir y marcar las diferencias: «El gueto contiene, protege y exhibe la diferencia. Al situar al otro en una área geográfica asegura que la minoría es detectable y visible. [...] La facilidad para detectar al otro es uno de los mecanismos de defensa de la cultura mayoritaria para superar sus miedos a la diferencia»⁹⁴. Las diferencias son entendidas por nuestro sistema heteropatriarcal como lo abyecto: aquello que se aleja del ideal mayoritario provoca rechazo y, en consecuencia, se define, se delimita y se excluye.

En esta misma línea, Carmela García, mediante su serie de vídeos y fotografías de gran formato *Chicas deseos y ficción* (1998), nos muestra imágenes de mujeres lesbianas en actitudes de insinuación sexual y afecto, ubicadas en espacios que históricamente han sido territorio para el deseo heterosexual, como las calles de la ciudad y los espacios públicos. La artista nos ofrece además un nuevo discurso espacial donde podemos ver a mujeres en actitud de flirteo en determinados lugares que culturalmente han sido transgredidos por el deseo homosexual gay: los aseos públicos y los parques. Éstos últimos han sido —y siguen siendo— un lugar de desobediencia hacia el deseo normativo, convirtiéndose en espacios de *cruising*⁹⁵ para encuentros sexuales entre hombres. Poder acceder a ellos depende de la comprensión de los códigos utilizados y del saber de la comunidad homosexual. Jesús Martínez Oliva nos permite adentrarnos en estos lugares a través de su obra *Paisajes* (2001), una instalación donde imágenes de espacios de *cruising* o *finquis*⁹⁶ se acompañan de entrevistas realizadas a hombres que nos cuentan sus

⁹³ Consultar: FIERCE PUSSY. (2018). *Projects* [en línea], [consulta: 27.12.2018]. Disponible en <<https://fiercepussy.org/projects/>>.

⁹⁴ MARTÍNEZ-OLIVA, J. (2004). «Usos y apropiaciones queer del espacio: de las zonas de *cruising* a los barrios gays comerciales». En NAVARRETE, A.; JAMES, W. (eds.). *The gendered city*. Op. cit., p. 67.

⁹⁵ Espacios de *cruising* es como comúnmente se designa a los lugares (parques, aseos públicos, playas, aparcamientos, zonas periurbanas, etc.) destinados a albergar encuentros sexuales anónimos, generalmente entre hombres. Sobre *cruising* y sexo en el espacio público, revisar: HUMPHREYS, L. (1970). *Tearoom Trade: a study of homosexual encounters in public places*. London: Gerald Duckworth; LEAP, W. (1999). *Public Sex, Gay Space*. Nueva York: Columbia University Press; BETSKY, A. (1997). *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*. New York: William Morrow and Company; MOON, J.E. (2006). *Cruising and queer counterpublics: Theories and fictions*. Ann Arbor: University of Michigan.

⁹⁶ En el contexto andaluz, antes del uso del anglicismo *cruising*, los lugares para la práctica del ↪

experiencias. Es importante observar que, además, tal como señala William James, «quizás *Paisajes* representa un ejemplo de cómo la metodología abierta de las prácticas artísticas es capaz de señalar una serie de cuestiones sociológicas con las que la misma sociología no puede de manera formal enfrentarse»⁹⁷. Encontrar un sistema de análisis capaz de deslizarse por las fisuras que se abren en todo sistema hegemónico que somete y excluye, es una necesidad constante.

Los discursos espaciales y los sistemas de representación que conforman el sistema heteropatriarcal que domina nuestras sociedades no funcionan de forma directa y simple, las exclusiones y los ejes de opresión son múltiples y se producen incluso allí donde se están combatiendo. Las minorías culturales pueden funcionar como mayorías que definen y excluyen a otras minorías imbricadas en su sistema. A este respecto, tal como señala Guilles Deleuze, hay que tener en cuenta que la mayoría no se define numéricamente, sino que es un modelo al que hay que conformarse o ajustarse y que, en cambio, «las minorías carecen de modelo, son un devenir, un proceso»⁹⁸. Por tanto, ¿qué ocurre con los hombres trans que acuden a una finqui?, ¿cómo se relacionan con un espacio basado en un sistema binario de sexogénero dedicado a los encuentros sexuales?

La videocreación de Del LaGrace Volcano *Pansexual Public Porn: The Adventures of Hans & Del* (1996) es un corto autofilmado por Volcano en la que él y el artista Hans Scheirl acuden a practicar sexo, entre ellos y con otros hombres, a los parques de *cruising* de Londres. Esta incursión expone al límite sus identidades puesto que adentrarse como hombres trans en un contexto de sexualidad gay cisgénero es, sin duda, una transgresión de la normatividad binaria de sexogénero y de la representación de ésta. La seguridad y el disfrute de Hans y Del dependerá en gran medida de la transfobia de las personas que allí se encuentren y de cómo se gestione ésta.

No obstante, no es necesario adentrarnos en un lugar dedicado al sexo para observar los peligros a los que se enfrentan las personas que no cumplen la norma binaria de sexogénero y su sistema de representación. Basta con salir a la calle. El colectivo artístico CUP (The Center For Urban Pedagogy)⁹⁹ realizó en 2015 el proyecto *SERVE! Street Safety for Trans and Gender Non-Conforming Youth* con el objetivo de dar seguridad a las personas trans mediante el conocimiento de las

← *cruising* eran –y siguen siendo– denominados *finquis*.

⁹⁷ JAMES, W. (2004). «The gendered city». En NAVARRETE, A.; JAMES, W. (eds.). *The gendered city*. Op. cit., p. 35.

⁹⁸ DELEUZE, G. (1999). *Conversaciones: 1972-1990*. Op. cit., p. 271.

⁹⁹ Cfr. CUP (2015). *About* [en línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://welcometocup.org>>.

leyes de la ciudad de Nueva York. Se trata de un proyecto que incluye la creación de un folleto de doce páginas que resume la legalidad local además de ofrecer posibles respuestas y estrategias para poder enfrentarse a la policía. Muchas personas trans son detenidas o interpeladas por este cuerpo del estado: parecer migrante, negro o sospechoso puede ser objeto de solicitud del DNI o de cualquier otra acreditación (en EE UU y en nuestra propia geografía)¹⁰⁰. Estas acciones policiales pueden suponer una violación de la libertad de expresión y del desarrollo personal así como un riesgo para aquellas personas cuyo DNI o acreditación no produzca una verificación de sexogénero satisfactoria por parte de la policía — máxime si son migrantes—.

Las relaciones que se establecen entre los cuerpos no normativos de sexogénero y los discursos espaciales se dificultan aún más cuando éstos se relacionan con segregaciones arquitectónicas basadas explícitamente en el sistema binario de sexogénero. Para las personas que responden —intencionada o desintencionadamente— a los sistemas de representación binarios normativos, prestar atención a estos lugares requiere proactividad. Tal como hemos mencionado en capítulos anteriores, existen muchas arquitecturas segregadas por sexogénero: las tiendas de ropa (con sus respectivos probadores), algunos gimnasios, los vestuarios y aseos públicos de cualquier edificio, muchos colegios, algunos hostales, muchas peluquerías, todas las cárceles¹⁰¹, muchos clubes (incluidos todos aquellos dedicados al deporte¹⁰²), etc. ¿Tenemos dificultades al relacionarnos con estos espacios?, ¿hemos sido expulsados de alguno de ellos?, ¿nos han agredido o cuestionado?, es más, ¿hemos observado o increpado a alguien?

Muchas personas con identidades que se alejan de la norma binaria de sexogénero encuentran grandes dificultades para articularse con y en el espacio. Cuanto más visible sea la transgresión mayor será la dificultad. No siempre nos corresponde el aseo, vestuario o tienda de ropa que las demás personas creen que

¹⁰⁰ Sobre problemáticas entre policía y migrantes trans en el Estado español, revisar: ROJAS, L.; AGUIRRE, A. (2013). «Políticas transfeministas y transfronterizas desde las diásporas trans migrantes». En SOLÁ, M.; ELENA-URKO (comp.). *Transfeminismos*. Op. cit., pp. 127-140.

¹⁰¹ A este respecto se resalta el caso de La Pastora (Teresa/Florencio Pla Meseguer), que cumplió condena en cárceles tanto para mujeres como para hombres. Cfr. PLATERO, R.L. (2014). *TRANS*sexualidades: Acompañamiento, factores de salud y recursos educativos*. Barcelona: Bellaterra, p. 378. Una interesante novela sobre La Pastora: GIMÉNEZ BARTLETT, A. (2011). *Donde nadie te encuentre*. Barcelona: Ediciones Destino.

¹⁰² La corredora y campeona del mundo de 800 metros, Caster Semenya, fue sometida (como muchas otras antes) a exámenes y pruebas que pretendían verificar su sexogénero y decidir si era expulsada o no de la competición femenina. Cfr. EL PAÍS. (2009). «La reivindicación de Caster Semenya». *El País* [en línea], [consulta: 27.05.2012]. Disponible en <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2009/09/09/actualidad/1252447205_850215.html>.

nos corresponde, nos vemos interpeladas (en el mejor de los casos), violentadas o agredidas (en el peor de ellos) o simplemente (en su sentido absoluto) excluidas, sin posibilidad de tránsito alguno.

La segregación de sexogénero que se da en muchas de las arquitecturas que vivimos y transitamos día a día, no sólo se constituye como un discurso espacial que excluye cuerpos e identidades que no se ajustan a sus normas binarias y heteropatriarcales, sino que produce espacios homónimos pero disimétricos en su concepción y uso. Así, los espacios segregados por sexogénero no sólo se imponen de manera violenta sobre las personas trans, *genderqueer*, agénero, de género fluido, travestis, intersexuales etc. dificultando o imposibilitando su producción y tránsito, también interpelan de forma directa a las subjetividades normativas de sexogénero, definiendo la relación binaria de éstas, así como sus comportamientos y jerarquías. Siempre que atravesemos –por ejemplo– el umbral de un aseo público segregado, estaremos relacionándonos con su discurso espacial y, en consecuencia, con la producción del sistema heteropatriarcal y cixesista y con las representaciones de éste¹⁰³. Realizar una profunda reflexión sobre los espacios segregados por sexogénero es una tarea urgente y necesaria, no sólo para las personas que confrontan dicho sistema binario sino para el conjunto de la sociedad.

⊕ **FLORES, PIROPOS Y CUARTOS DE BAÑO (2014)**

MODALIDAD: Dibujo, mixta sobre azulejo

MEDIDAS: 15 × 15 cm (cada una)

PRODUCCIÓN: Becas alRaso#14. Facultad de Bellas Artes de Granada, UGR, Ayuntamiento de Lecrín, Diputación de Granada, Junta de Andalucía.

Cruzamos el umbral de la puerta y observamos las pintadas que puede que haya en el aseo al que hemos entrado. ¿Cómo nos enfrentamos a ellas?, ¿qué exclusiones generan? Estas son las cuestiones que se plantean en *Flores, piropos y cuartos de baño* (2014), una serie de dibujos realizados durante la residencia artística en las Becas al Raso #14¹⁰⁴, en el Valle de Lecrín (Granada).

Cada azulejo está dedicado a una de tantas frases –pretendidos insultos la mayoría de las veces– que podemos encontrar en muchos de los aseos públicos segregados que visitamos día a día. Sin embargo, los insultos escritos en los azu-

¹⁰³ Es tema se abordará en el siguiente capítulo.

¹⁰⁴ Las *Becas al Raso* son una residencia artística de un mes de duración para estudiantes de arte, coordinadas por el prof. Victor Borrego Nadal con las ayudas de la Diputación de Granada, Ayuntamiento del Valle de Lecrín y Universidad de Granada. Cfr. BORREGO, V.; LEÓN, S. (2014). *Al raso en palacio 2001-2013*. Granada: Diputación.

lejos contrastan con la visión que se nos presenta de los mismos: se muestran dibujos explícitos que intentan guardar un sutil equilibrio entre el exhibicionismo, el disfrute y la ironía, en la búsqueda de una nueva forma de enfrentarnos a ellos. Las identidades y actos a los que se alude en la mayoría de las frases e insultos que encontramos escritos en los aseos públicos hacen referencia a conceptos heteropatriarcales y cissexistas que atraviesan estos espacios y nuestras vidas. Estos dibujos son una estrategia –un estrategia queer, podríamos decir– para resignificar esas frases y convertirlas en una expresión de alegría, de orgullo, de placer.

3.3. NOTAS SOBRE LAS LEYES QUE REGULAN EL SISTEMA BINARIO DE SEXOGÉNERO, SUS JERARQUÍAS Y DISIDENCIAS: EL EL ESTADO ESPAÑOL Y LA COMUNIDAD AUTÓNOMA ANDALUZA.

Principio 3: Todo ser humano tiene derecho, en todas partes, al reconocimiento de su personalidad jurídica. Las personas en toda su diversidad de orientaciones sexuales o identidades de género disfrutarán de capacidad jurídica en todos los aspectos de la vida. [...] Ninguna persona será sometida a presiones para ocultar, suprimir o negar su orientación sexual o identidad de género¹⁰⁵.

Los espacios arquitectónicos, tal y como se ha expuesto anteriormente, presentan regulaciones y ordenanzas que definen sus tránsitos y estructuras. Sin embargo, estas regulaciones no son las únicas que afectan al discurso espacial. Los sistemas legislativos que rigen los países, aún si estos pretenden ser democráticos, lejos de ser universales e igualitarios en derecho para las personas que residen en ellos, suelen desvelarse como estrategias de producción de los sistemas hegemónicos de nuestras sociedades, legitimando discursos heterocentros, cissexistas y patriarcales, que intercederán y se relacionarán con los discursos espaciales.

Como señala Monique Wittig, cuando se habla de discursos, éstos automáticamente suelen quedar relegados al mundo de las ideas y «se desatiende la violencia material (física) que realizan directamente sobre los y las oprimidos/as»¹⁰⁶.

¹⁰⁵ PRINCIPIOS DE YOGYAKARTA. (2007). [En línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://www.yogyakartaprinciples.org/>>.

¹⁰⁶ WITTIG, M. (2010). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Op. cit., p.49.



IMG.31 – Flores, piropos y cuartos de baño (2014), Oihana Cordero.

Así, la realidad material de la violencia sobre las personas viene dada no sólo desde los discursos, sino desde las herramientas más básicas y evidentes de éstos; como las leyes escritas que regulan nuestras vidas. Si éstas —que son explícitas e igualitarias por principio— jerarquizan, segregan y discriminan los derechos de unos cuerpos sobre otros, no es de extrañar, entonces, que el discurso espacial arquitectónico y las estrategias de representación del sistema de sexogénero lo hagan también.

Sin embargo, no todas las leyes y regulaciones que definen —y deciden— nuestras vidas son explícitas. Existen leyes no escritas que pesan tanto o más que aquellas que quedan recogidas por nuestras constituciones y nuestros sistemas legislativos. De hecho, las leyes escritas suelen ser un reflejo perverso de aquellas que no se escriben. *La ley no escrita* (2012) es una escultura para ser intervenida por el público que plantea estas cuestiones.

∞ **LA LEY NO ESCRITA (2012)**

MODALIDAD: Escultura (para ser intervenida por el público)

MEDIDAS: 130 x 23 x 32 cm

PREMIOS: Mención de Honor en la Modalidad de Artes Visuales en *MalagaCrea, Muestras Culturales para Jóvenes*, 2012.

ARTÍCULOS: Dias, R.d. (2015). «Interdição de gênero: A lei que silencia o corpo». *Revista de Direito, Arte e Literatura*. Nº 2 (1), pp. 229-245.

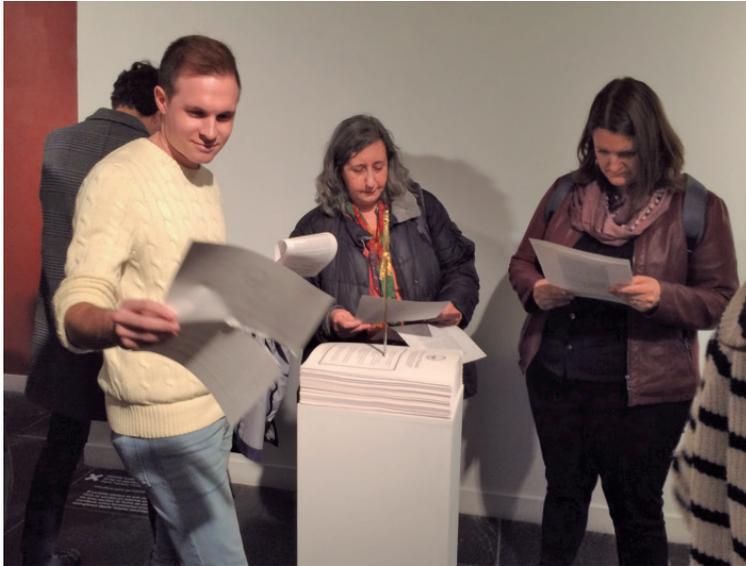
La escultura está compuesta por una peana, una espada y ochocientos folios. La peana presenta dos inscripciones: un símbolo compuesto por dragones y un texto a los lados que dice: «El nuevo San Jorge tiene cara de estado y la espada que mata tiene forma de ley»¹⁰⁷. En la peana se halla clavada una espada que atraviesa los folios. Éstos son la simulación de un contrato que pone de manifiesto reglas y normas de sexogénero a las que «en el acto de su nacimiento, sin plena posesión de conciencia y sin opción de elección, toda persona asume y queda sujeta al obligado cumplimiento»¹⁰⁸. En forma de documento legal, se ponen de manifiesto las reglas de sexogénero a las que estamos sujetas desde nuestro nacimiento, asumiendo normas sociales sin ser conscientes, en muchas ocasiones, de lo que implican. Algunas de ellas pueden ser ignoradas sin consecuencias

¹⁰⁷ PÉREZ MARCOS, J.M. (2012). «Dragón metálico: Texto justificativo de la obra expuesta». [Asignatura de Licenciatura Introducción al Proyecto Escultórico (Prof. Isabel Soler)]. En Granada, Facultad de Bellas Artes.

¹⁰⁸ Texto extraído del contrato simulado que forma parte de la obra. Cfr. CORDERO, O. (2018). *La ley no escrita*. [en línea], Disponible en <<http://www.oihanacordero.com/la-ley-no-escrita/>>.



A



B

A y B) IMG. 32 y 33 – *La ley no escrita* (2012), Oihana Cordero. Fotografías de Garazi Lara Icaza.

dramáticas, sin embargo, la transgresión de otras puede implicar castigos vitales, siendo nosotrxs mismxs quienes ejercemos de verdugos.

Los folios atravesados por la espada pueden ser tomados por el público. Cada vez que una persona tire de un folio para llevárselo, el contrato quedará roto, física y conceptualmente. San Jorge mató al dragón en nombre Cristo. Su espada de entonces es nuestra ley de ahora, su dios nuestro estado, y todo lo que desafíe lo establecido sigue siendo perseguido. El dragón es una ficción, también lo es el sexogénero, ¿acaso comparten destino?

Nuestras leyes son el reflejo y la producción de un sistema que se impone tanto a través de las leyes que aprueba, como a través de las que no elabora. Cabe preguntarse, por ejemplo, por qué los Estados occidentales intentan proteger a las hijas de personas migrantes pertenecientes a culturas que practican la ablación de una posible mutilación y, sin embargo, practican la cliterectomía como una mutilación de protocolo médico con determinados bebés intersexuales¹⁰⁹. ¿Dónde están reflejados los derechos de las personas (y la protección de los bebés) intersexuales en nuestro Estado?

Muchas otras preguntas surgen, ¿por qué la Seguridad Social eliminó en 2012 la cobertura de técnicas de reproducción asistida para madres solteras o lesbianas?¹¹⁰, ¿dónde están recogidos los derechos de las personas que ejercen el trabajo sexual?¹¹¹, ¿por qué las mujeres que sufren violencia machista, por parte de otras mujeres, no pueden ser atendidas en los Centros Municipales de Atención a la Mujer destinados a dar cobertura a mujeres en riesgo? ¿dónde quedan ubicadas en nuestro sistema legal aquellas personas variantes de género que no responden al binomio hombre/mujer?. Es más, si, tal y como hemos señalado en epígrafes anteriores, hay países que están regulando un tercer género o un género neutro, ¿qué mecanismos jurídicos, lingüísticos y espaciales se van a generar para dar respuesta a estas realidades?

¹⁰⁹ A este respecto, revisar: CHASE, C. (2005). «Hermafroditas con actitud: cartografiando la emergencia del activismo político intersexual». En GRUPO DE TRABAJO QUEER (ed.). *El eje del mal es heterosexual*. Op. cit., pp. 87-112.

¹¹⁰ La cobertura, eliminada por la ministra de Sanidad Ana Mato en 2012, será recuperada en 2019. Cfr. MARTÍN, P. (2018). «El Gobierno ofrecerá reproducción asistida a mujeres solteras y lesbianas». *El Periódico* [en línea], [consulta: 21.12.2018]. Disponible en <<https://www.elperiodico.com/es/politica/20180618/sanidad-monton-reproduccion-asistida-mujeres-solas-lesbianas-6883557>>.

¹¹¹ Sobre los derechos de las trabajadoras del sexo: HETAIRA. (2015 ca). *Publicaciones* [en línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://www.colectivohetaira.org/>>;; GARAIZABAL, C. (2006). «Por los derechos de las trabajadoras del sexo». *Viento Sur: Por una izquierda alternativa*. N° 87. pp. 62-72.

Muchas de estas preguntas, o los análisis del sistema que las provoca, son las bases donde se sustentan las obras de artistas como Cabello/Carceller o LSD, los fanzines del colectivo Erreakzioa-Reacción, los vídeos y proyectos de documentación del colectivo Precarias a la Deriva, las acciones de Itziar Okariz o de Fina Miralles, las instalaciones de Jesús Martínez Oliva o los vídeos de Cristina Lucas.

Las igualdades de derecho (*de jure*) no siempre corresponden con las igualdades de hecho (*de facto*). Es decir, una igualdad de derechos obligada por ley no siempre se traduce en una igualdad de derechos real y vivida en la sociedad. Pero, unos derechos jurídicos desiguales, desde luego, tienen una traducción directa en unas desigualdades reales, vividas en los cuerpos, en los espacios y en las sociedades. El Estado español y la Comunidad Autónoma de Andalucía –contextos que rigen y regulan nuestros cuerpos– han tenido y tienen en su haber leyes que hacen que derechos básicos recogidos en la Constitución¹¹² como, la dignidad, la no discriminación por razón de sexo, la libertad de expresión, la igualdad ante la ley, el derecho a la vida, el derecho al desarrollo pleno de la personalidad, etc., se vean limitados y regidos por conceptos heteropatriarcales y cissexistas que hacen que las personas no tengamos los mismos derechos ni legales, ni vitales¹¹³. Así, una sociedad que se basa en la igualdad de derecho de las personas, produce leyes, protocolos y espacios que discriminan desde varios ejes de opresión, patologizando todo aquello que queda fuera de la norma. Citaremos a continuación, a modo de ejemplo de tales desigualdades, algunas de las leyes que rigen nuestros cuerpos.

En relación a la regulación de los cuerpos de las mujeres, cabe destacar que: «En 1978 se produce la derogación del artículo 416 del Código Civil, que condenaba el adulterio femenino, y se regula el uso de los anticonceptivos; la ley del divorcio fue aprobada en 1981»¹¹⁴. Hasta 1985 no se elimina el aborto del código penal (Ley Orgánica 9/1985¹¹⁵). Con la nueva ley sobre el aborto de dicho año, se establecen unos supuestos por los cuales se podrá interrumpir el embarazo. No obstante, cabe destacar que no es hasta 2010 cuando se aprueba una ley de

¹¹² Revisar, por ejemplo, los artículos 10, 14, 15 o 16. ESPAÑA (1978). Constitución Española. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 311. [Consulta: 21.12.2018]. Disponible en <<https://www.boe.es/buscar/pdf/1978/BOE-A-1978-31229-consolidado.pdf>>.

¹¹³ En este epígrafe tan sólo queremos exponer algunas leyes y normas para denotar el carácter heteropatriarcal y cissexista del Estado.

¹¹⁴ NAVARRETE, C.; RUIDO, M.; VILA, F. (2005). «Trastornos para el devenir: entre artes políticas feministas y queer en el Estado español». En AA.VV. *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Vol II*. San Sebastian, Barcelona, Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, y UNIA arteypensamiento, p. 163.

¹¹⁵ ESPAÑA. (1985). «LEY ORGANICA 9/1985. de 5 de julio. de reforma del artículo 417 bis del Código Penal». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 166, p. 22041.

salud sexual, reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo (Ley Orgánica 2/2010¹¹⁶) que elimina esta noción de supuestos (en favor de unos plazos) y que otorga, por primera vez, pleno derecho de decisión sobre su cuerpo y su embarazo a la mujer gestante. Sin embargo, después de tan solo tres años, volvió a abrirse un polémico debate originado por el ministro de Justicia del Gobierno, Alberto Ruiz-Gallardón, quien proponía una vuelta, entre otras cosas, a una ley de plazos aún más restrictiva que la de 1985¹¹⁷. Este debate culminará en 2015 con la Ley Orgánica 11/2015¹¹⁸ que mantiene los plazos pero que introduce cambios que atañen a las mujeres embarazadas que tienen 16 y 17 años (éstas no podrán interrumpir el embarazo sin el consentimiento de lxs titulares de la patria potestad)¹¹⁹. Nos preguntamos, aquí, si las leyes que regulan la reproducción y la interrupción voluntaria del embarazo, regulan también los cuerpos de los hombres embarazados. Es más, y si continúan su embarazo, ¿cómo acceden éstos a los derechos de *maternidad*?¹²⁰, ¿cómo transitarán los espacios médicos e institucionales destinados a las mujeres gestantes?

Tanto los espacios segregados como aquellos destinados exclusivamente al tránsito conjunto de un hombre y una mujer –como la cama de matrimonio de la habitación de un hotel–, también tienen sus conexiones legales. En relación a ello, cabe destacar que hasta el año 2005 no se aprobó la ley de matrimonio que reformaba el código civil para hacer posible la unión entre personas del mismo sexogénero (Ley 13/2005¹²¹). Es necesario señalar, también, que esta ley estu-

¹¹⁶ ESPAÑA. (2010). «LEY ORGÁNICA 2/2010, de 3 de marzo, de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 55, pp. 21001-21014.

¹¹⁷ Respecto a este debate sobre los posibles cambios en la ley de interrupción voluntaria del embarazo: ABC. (2013). «El ministro de Justicia asegura que se llevará a cabo «en el momento en que el trabajo que están realizando el Ministerio de Justicia y los expertos que le ayudan esté terminado». ABC [en línea], [consulta: 28.06.2013]. Disponible en <<http://www.abc.es/sociedad/20130409/abci-gallardon-compromiso-electoral-aborto-201304091116.html>>; GUTIERREZ, V. (2013). «Gallardón confirma que mantendrá el aborto por «daño psicológico» a la mujer». *El País* [en línea], [consulta: 28.06.2013]. Disponible en <http://politica.elpais.com/politica/2013/05/23/actualidad/1369294565_608436.html>;

¹¹⁸ ESPAÑA. (2015). «Ley Orgánica 11/2015, de 21 de septiembre, para reforzar la protección de las menores y mujeres con capacidad modificada judicialmente en la interrupción voluntaria del embarazo». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 227, pp. 83586-83587.

¹¹⁹ Dejando en manos de sus padres, madres o tutorxs legales la posibilidad de obligar a estas mujeres a seguir adelante con el embarazo, basándose en sus propias razones morales y éticas, y no en el deseo de la persona embarazada.

¹²⁰ ¿Reaccionará el derecho español como lo hizo el argentino frente a los peticiones de un hombre embarazado?: LA NACIÓN. (2015). «La Anses otorgó la asignación por embarazo a un varón trans». *La Nación* [en línea], [consulta: 02.12.2015]. Disponible en <<http://www.lanacion.com.ar/1765997-la-anses-otorgo-la-asignacion-por-embarazo-a-un-varon-trans>>

¹²¹ ESPAÑA. (2005). «LEY 13/2005, de 1 de julio, por la que se modifica el Código Civil en materia de

vo recurrida por el Partido Popular ante el Tribunal Constitucional hasta el año 2012, fecha en la que el tribunal resolvió en favor del matrimonio.

Existen también, en el Estado español, diversas leyes que regulan no sólo el sistema binario de sexogénero sino su jerarquía (hombres sobre mujeres). En 2004 se publicó la ley de protección integral contra la violencia de género (Ley Orgánica 1/2004¹²²), y en 2007, la ley para la igualdad efectiva de mujeres y hombres (Ley orgánica 3/2007¹²³), que perseguía convertir un derecho *de jure* en un derecho *de facto*. El Ministerio de Igualdad sólo estuvo vigente dos años (de 2008 a 2010) y si bien en 2017 se ratificó el Pacto de Estado contra la Violencia de Género¹²⁴, las propuestas legislativas al respecto no parecen avanzar. Según datos del Gobierno, desde el año 2003 (no existen datos estadísticos anteriores) hasta 2017 han sido asesinadas 928 mujeres por violencia de género. Estas cifras suponen que una mujer ha sido asesinada cada semana durante quince años. A esto cabe añadir que equipos de investigación como *Feminicidio.net* elevan aún más estas cifras¹²⁵. Nos surgen más preguntas ¿cómo se contabilizan los asesinatos que también implican violencia de género pero no se registran como tal, como es el caso de muchas mujeres trans asesinadas por ser mujeres trans?¹²⁶.

El Estado español y el Gobierno de Andalucía también han desarrollado leyes que regulan el sexogénero y la clasificación de las personas en su sistema binario. Estas legislaciones y clasificaciones regulan los cuerpos y los tránsitos de las personas por los espacios y por la vida.

En 2007 se aprobó la ley de identidad de género que regula la rectificación registral de la mención relativa al sexogénero de las personas (Ley 3/2007¹²⁷), lo

← de derecho a contraer matrimonio». Boletín Oficial del Estado (Madrid). N° 157, pp. 23632-23634.

¹²² ESPAÑA. (2004). «LEY ORGÁNICA 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 313, pp. 42166-42197.

¹²³ ESPAÑA. (2007). «LEY ORGÁNICA 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 71, pp. 12611-12645.

¹²⁴ Se puede revisar el Pacto de Estado en: MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA, RELACIONES CON LAS CORTES E IGUALDAD. [En línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <<http://www.violenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/pactoEstado/home.htm>>.

¹²⁵ Cfr. Página web sobre violencia de género del MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA, RELACIONES CON LAS CORTES E IGUALDAD. [En línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <http://www.violenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/violenciaEnCifras/boletines/boletinAnual/docs/PrincipalesDatos__2017.pdf>; FEMINICIDIOS.NET [en línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <<http://www.feminicidio.net/>>

¹²⁶ Cfr. TRANSRESPECT.ORG (2018). *Observatorio de Personas Trans Asesinadas* [en línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <<https://transrespect.org/es/research/trans-murder-monitoring/>>.

¹²⁷ ESPAÑA. (2007). «LEY 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 65, pp. 11251-11253.

cual implicaba que las personas que desearan cambiar su sexo legal —y verlo reflejado en el DNI— podrían hacerlo. La concordancia entre la legalidad y las ficciones de sexogénero de las personas pueden resultar de vital importancia a la hora de transitar determinados espacios. El DNI resulta un documento obligado para acceder e identificarnos, por ejemplo, en lugares y espacios educativos, en universidades¹²⁸, en espacios laborales e instituciones médicas, en medios de transporte, fronteras geográficas, espacios públicos, etc. Si algún dato es erróneo o lxs demás creen que no coincide con nuestra apariencia, las exclusiones son múltiples.

Es necesario señalar que, para poder cambiar y confirmar el sexogénero legal en el DNI, las condiciones que la Ley 3/2007 imponía eran patologizantes y producían un cuerpo normativo transexual: era obligatorio aportar un certificado médico que indicase un diagnóstico médico de *disforia de género* y que las personas llevaran al menos dos años hormonándose. Esto, a su vez, implicaba poner en marcha un aparato de verificación que suponía: pasar por las entonces denominadas UTIG¹²⁹ y por el DSM-5¹³⁰, por el «test o experiencia de la vida real», consistente éste en una serie de cuestionarios y prácticas que debe de contestar y realizar la persona usuaria de la UTIG en calidad de paciente. Estos test responden a conceptos polarizados y binarios de las nociones de hombre y mujer¹³¹. En resumen: endocrinxs, psiquiatras y todo un discurso médico y político que decide quién eres, cómo eres y cuándo eres¹³².

Respecto al DNI y la mención del sexo legal, la Ley 3/2007 resultaba aún más complicada para las personas migrantes, pues se les imposibilitaba acceder a

¹²⁸ Cabe destacar que la Universidad de Granada tiene desde 2017 un *Protocolo para el cambio de nombre de las personas transexuales, transgénero e intersexuales*, con objeto de agilizar y respetar los derechos de las personas trans e intersex en la Universidad. Se puede consultar en: UGR (2017). *Protocolo para el cambio de nombre de las personas transexuales, transgénero e intersexuales en la Universidad de Granada* [en línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <https://www.ugr.es/~comunica_informa/protocolocambionombre.pdf>.

¹²⁹ Unidades de Trastorno de Identidad de Género, eran dependientes de los sistemas sanitarios públicos de las comunidades autónomas que las poseían.

¹³⁰ *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (Manual Estadístico y Diagnóstico de los Trastornos Mentales) de la APA (American Psychological Association) utilizado por psiquiatras y psicólogos en el contexto occidental. La homosexualidad fue eliminada como trastorno mental del DSM en 1973, en 1980 se incorpora al catálogo la transexualidad, y a pesar de que la versión 5 (publicada en 2013) incorpora cambios, sigue patologizando la transexualidad al incluirla en su índice y denominarla trastorno mental. A este respecto consultar la campaña internacional: STP [en línea], «Stop Trans Pathologization 2012» [consulta: 26.05.2013]. Disponible en <<http://www.stp2012.info/old/es>>.

¹³¹ Un interesante documental al respecto: *Test de la vida real* (2009) de Florencia P. Marano.

¹³² Para un análisis sobre la patologización de la transexualidad y una revisión de los discursos médicos y políticos consultar MISSÉ, M.; COLL-PLANAS, G. (eds.). (2010). *El género desordenado*. Op. cit.

este proceso¹³³. Es necesario señalar que los datos que aparecen en el DNI no han sido siempre los mismos —el sexo legal no fue siempre obligatorio y datos como el grupo sanguíneo o el estado civil aparecieron durante un tiempo en él¹³⁴—. Los datos registrados en el DNI son fruto del clima cultural de cada momento. Cabe preguntarse, ¿es realmente necesaria la mención del sexo legal en el DNI? Desde algunos sectores del activismo trans se solicita la eliminación de este dato¹³⁵.

El colectivo GtQ (Grupo de Trabajo Queer) realizó en 2004 la obra *Alteración del DNI*. Mediante un cartel y un manifiesto ponen en cuestión los datos que aparecen en nuestros DNIs, ofreciendo una reflexión sobre las categorías utilizadas y las implicaciones que éstas tienen. En él puede leerse, por ejemplo, «Nació: sí; Hijo de: Loyola/Rita/Rudi; Dirección: Desviada; Localidad: En tránsito; Sexo: S/M»¹³⁶. Tal como explica Gracia Trujillo:

«Esta acción-representación denuncia con acidez cómo una pequeña tarjeta de plástico como el DNI produce y controla, al tiempo que refuerza las múltiples divisiones entre legales e ilegales, nacionales y extranjeros, hombres y mujeres, masculino y femenino, etc. Divisiones que conforman una identidad fija que no permite ninguna ambigüedad a los sujetos, y que no es modificable»¹³⁷.

En 2014, la Comunidad Autónoma de Andalucía aprobaba la ley más completa y respetuosa con los derechos trans del Estado. La Ley 2/2014, «Ley integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía» aprobada por el Parlamento andaluz¹³⁸. Esta ley hacía frente y mejoraba la Ley 3/2007. Andalucía despatologizaba mediante esta ley la transexualidad, apostaba por la libre autodeterminación de sexogénero, atendía a las necesidades de lxs menores trans, facilitaba los cambios de nombre y descentralizaba la atención sanitaria, entre

¹³³ Cfr. SOLÁ, M.; ELENA-URKO (comp.). 2013. *Transfeminismos*. Op.cit., pp- 137-138.

¹³⁴ Un ejemplo de esta evolución: CARRETERO, R. (2015). «La evolución del DNI en España: cómo era y cómo es (FOTOS)». *Huffington Post* [en línea], [consulta: 24.11.2015]. Disponible en <http://www.huffingtonpost.es/2015/01/12/evolucion-dni_n_6456474.html>.

¹³⁵ Quisieramos mencionar que como colectivo amplio y plural que es, los activismos trans del Estado español son múltiples y no siempre coinciden en todas las cuestiones. Un texto respecto al activismo trans y sus divergencias: FERNÁNDEZ, S.; ARANETA, A. (2013). «Genealogías trans (feministas)». En SOLÁ, M.; ELENA-URKO (comp.). *Transfeminismos*. Op. cit., pp. 45-58.

¹³⁶ TRUJILLO, G. (2005). «Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado español. Gracia Trujillo Barbadillo». En GRUPO DE TRABAJO QUEER (ed.). *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños, p. 41.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 39

¹³⁸ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2014). «Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía». *Boletín Oficial de La Junta de Andalucía* (Sevilla). N° 139, pp. 9-18.

otras cuestiones. Sin embargo, su alcance estaba —y está— limitado por las competencias autonómicas. A pesar de estos límites, la Ley Trans andaluza busca dar cobertura de forma integral y respetuosa a los derechos de las personas trans¹³⁹.

Siguiendo el impulso y los avances de la Ley Trans de Andalucía, el Congreso de los Diputados aprobaba, en noviembre de 2017, una Proposición de Ley para reformar algunos artículos de la Ley 3/2007 estatal. Se eliminaba el diagnóstico médico y los requisitos hormonales para solicitar el cambio legal de sexogénero, se atendía, además, a lxs menores trans y a las personas migrantes¹⁴⁰. A pesar de las mejoras que esta ley implica, la aprobación de una ley estatal que atienda de forma integral los derechos y las necesidades de las personas trans y que cuestione el binarismo de sexogénero sigue en espera.

En marzo de 2018 e impulsada por la Plataforma de Derechos Trans, se registró una Propuesta de Ley conocida como Ley Trans Estatal¹⁴¹, que incide en la libre autodeterminación del sexogénero, busca corregir las exclusiones de las personas trans —del sistema educativo, laboral, etc.—, atiende a las personas intersex y busca legitimar y dar cobertura legal a aquellas personas que se sitúan fuera del sistema binario de sexogénero: «La mención al sexo será Femenino, Masculino o No Binario (abreviatura NB)»¹⁴².

En la Proposición de Ley, pendiente de aprobación¹⁴³, se mencionan explícitamente los aseos públicos: «En los centros docentes, cualquiera que sea la naturaleza de estos y el nivel educativo, el alumnado trans tiene derecho a utilizar y ser nombrado con el nombre elegido conforme a su identidad sexual, y a ser considerado a todos los efectos y actividades que se programen, el uso de uniformes, así como al acceso a las instalaciones, incluyendo los aseos y los vestuarios, de

¹³⁹ Cabe señalar que la Ley vino impulsada y redactada por diversos colectivos y personas trans. Se puede consultar la evolución de la proposición de ley en CONJUNTOS DIFUSOS. «Ley trans de Andalucía» [en línea], [consulta: 28.06.2013]. Disponible en <<http://www.autonomiatrans.es/ley-trans-de-andalucia/>>.

¹⁴⁰ Se puede consultar la Proposición de Ley en: CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (2017). «Proposición de Ley para la reforma de la Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas, para permitir la rectificación registral de la mención relativa al sexo y nombre de los menores transexuales y/o trans, para modificar exigencias establecidas en el artículo 4 respecto al registro del cambio de sexo, y para posibilitar medidas para mejorar la integración de las personas extranjeras residentes en España». *Boletín Oficial de Las Cortes Generales* (Madrid). N° 91-1, pp. 1-4.

¹⁴¹ CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (2018). «Proposición de Ley sobre la protección jurídica de las personas trans y el derecho a la libre determinación de la identidad sexual y expresión de género». *Boletín Oficial de Las Cortes Generales* (Madrid). N° 220-1, pp. 1-23.

¹⁴² *Ibidem*, p. 10.

¹⁴³ A fecha 30.12.2018 sigue pendiente de aprobación.

acuerdo a su identidad de género»¹⁴⁴. Sin embargo, nos surgen las dudas, ¿cómo darán cabida los actuales aseos segregados a las personas que no encajan en el sistema binario y que, sin embargo, estarán reconocidas mediante esta posible ley? Es decir, si la persona trans está respaldada por ley en el uso del aseo de acuerdo a su identidad de sexogénero y ésta no es binaria, ¿no deberían los centros educativos construir aseos que den cabida a estas personas?

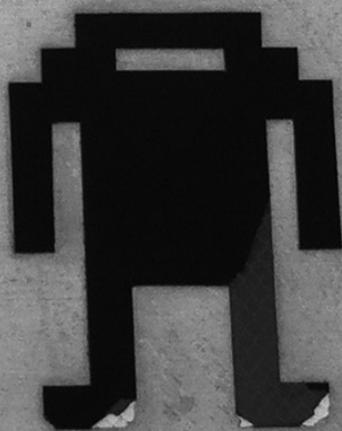
Las leyes mencionadas en este epígrafe, tal como ha sucedido con las leyes de interrupción voluntaria del embarazo o la ley de matrimonio, no están exentas de posibles intentos de revocaciones o nuevas propuestas por parte del Estado. Todas ellas tienen efectos en los cuerpos y en la articulación de estos con los espacios. Algunas de estas leyes serán posiblemente modificadas, y otras, son todavía deficitarias respecto a sus propósitos. Decían, Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila en 2005 que «la ley del aborto sigue siendo una asignatura pendiente, así como todos aquellos aspectos que posibiliten conformar e informar en libertad los cuerpos y las vidas de lesbianas, maricas, transexuales, prostitutas, trangéneros, intersexuales, etc.»¹⁴⁵, más de diez años después, creemos que siguen estando en lo cierto.

¹⁴⁴ CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (2018). «Proposición de Ley [...]». Op. cit., p. 17.

¹⁴⁵ NAVARRETE, C.; RUIDO, M.; VILA, F. (2005). «Trastornos para el devenir: entre artes políticas feministas y queer en el Estado español». En AA.VV. *Desacuerdos*. Op.cit., p. 163.

S





4.

LOS ASEOS PÚBLICOS Y LA PRODUCCIÓN DE IDENTIDAD

En el siglo XX, los retretes se vuelven auténticas células públicas de inspección en las que se evalúa la adecuación de cada cuerpo con los códigos vigentes de la masculinidad y la feminidad [...] Una arquitectura que fabrica los géneros mientras, bajo pretexto de higiene pública, dice ocuparse simplemente de la gestión de nuestras basuras orgánicas¹.

Los aseos públicos posibilitan que realicemos una vida pública. Parece obvio pero, ¿imaginamos ir a trabajar o ir a la escuela sin aseos públicos, o sin poder usarlos? Dependemos de estos espacios para movernos, para salir a la calle, para pasear, para todo (o casi todo). Son cientos de pequeñas arquitecturas repartidas por las ciudades, ¿cuánta superficie cubrirían todos esos aseos juntos?

Los aseos públicos son uno de los grandes espacios transitados en nuestras vidas, representan una acumulación de minutos visitando arquitecturas que, además de ser de uso obligado, tienen una particularidad: están segregadas por sexogénero.

En nuestras sociedades occidentales, aquellas arquitecturas construidas para la higiene y la desnudez de los cuerpos están regidas por una lógica binaria de sexogénero. Son lugares donde la arquitectura regula —a través de estrictos

¹ PRECIADO, B. (2006). «Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino» [en línea] Op. cit.

ideales de hombres y mujeres— los cuerpos y sus comportamientos. Producen ficciones identitarias concretas a través de un espacio que impone y construye, mediante un lenguaje pretendidamente universal, ocultando y marcando la diferencia al mismo tiempo. Los aseos públicos son una prótesis tecnológica² de las relaciones heteropatriarcales, hegemónicas y normativas, basadas en asunciones cissexistas³ y capacitistas que excluyen y dificultan el tránsito de toda persona que se aleje de su norma.

Tal como se expone en este capítulo, los aseos han mantenido, y mantienen, una compleja relación con las nociones *público* y *privado* y se han enfrentado a la colectividad de diferentes maneras a lo largo de la historia. La gestión de los residuos corporales y las soluciones arquitectónicas aportadas han ido de la mano de las tensiones culturales y el desarrollo de la tecnología. No todas las personas han tenido acceso a los aseos públicos a lo largo de la historia; el derecho a acceder a ellos se ha ido ganando con las luchas situadas de cada colectivo excluido. El sexgénero, la sexualidad, la raza o la diversidad funcional son cuestiones que adquieren especial relevancia en la construcción de estos espacios y en las exclusiones que se producen.

Tampoco hoy en día todas las personas tienen o tenemos acceso a un aseo, ni en occidente ni fuera de sus fronteras. Los orígenes y el proceso de configuración de nuestros actuales aseos pone de relieve las construcciones culturales que imperan en la naturalización de sus segregaciones. Del mismo modo, el análisis de estas segregaciones revela su eventualidad y su posibilidad de cambio. Los aseos no siempre fueron como pensamos y las necesidades corporales a las que responden no siempre son las que parecen. Tampoco sus soluciones tecnológicas. En este capítulo se realiza un análisis del aseo público occidental, del origen de su discurso espacial, de las complejas nociones que establece con el continuo público-privado, del desarrollo histórico de su segregación, de las exclusiones que produce, de las soluciones que las diferentes prácticas artísticas y visuales encuentran para transgredir sus imposiciones y sus límites.

Necesitar un aseo, que éste exista, encontrarlo, ver si nos está permitido acceder a él, entrar y poder usarlo: no es una tarea tan sencilla como parece. Hay ocasiones en las que nos vemos obligadxs a desarrollar elaboradas estrategias para aliviar nuestras necesidades corporales o, en las urgencias, improvisar cualquier

² Sobre las tecnologías de sexgénero revisar: DE LAURETIS, T. (1987). *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.

³ SERANO, J. (2007). *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Emeryville, CA: Seal Press.

táctica, «tan ciega y perspicaz como en el combate cuerpo a cuerpo, gobernada por las ocasiones y por la suerte»⁴.

4.1. LA CUESTIÓN PÚBLICA

*In the early days of the U.S. space program the authorities decided that it would be acceptable to jettison various waste materials from the capsules but not solid body wastes, even though these would also completely vaporize and disappear in space. This idea was diplomatically unacceptable*⁵.

El primer síntoma que pone de manifiesto la compleja relación que los aseos públicos mantienen con las nociones *público* y *privado* es aquella que atañe al lenguaje. Partiendo de la premisa de que lo más elegante para comunicar la necesidad de acudir al aseó suele ser no mencionarlo, podemos afirmar que, a pesar de que las formas de nombrar el aseó público son diversas, casi todas ellas tienen un intento de evadir las actividades que allí se pueden desarrollar: decimos *ir al baño*, *ir al aseó* o *ir al lavabo*, cuando, en realidad, rara vez podemos bañarnos, asearnos o lavarnos en un aseó público; decimos *ir al servicio*, pero ¿qué servicio se nos presta o prestamos?; podemos incluso decir *voy al retrete*, cuando el retrete es, en origen, una pequeña habitación para retirarse; o usar la pomposa *ir al escusado*, sin percatarnos de que hacer algo a escusadas significa hacerlo a escondidas. No sólo en castellano las voces para nombrar el aseó público sugieren eufemismos o elipsis, también en otros idiomas son comunes estos devenires lingüísticos. Ejemplo de ello son las voces inglesas o las francesas: *restroom*, *bathroom*, *water closet*, *facilities*, *public convenience*, *privy*, *toilet*, *toilettes*, *commodités*⁶... todas encierran diferentes grados de evasión e incomodidad que obligan al análisis del porqué de esta realidad.

Los aseos públicos mantienen una compleja relación con las nociones *público* y *privado*, no sólo porque se presentan como un lugar de intersección y pro-

⁴ DE CERTEAU, M. (2001). «De las prácticas cotidianas de oposición». En BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (eds.). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 402.

⁵ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press, p. 96.

⁶ Unos apuntes interesantes al respecto se pueden consultar en KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. (Vol. 11: Toilet). Venecia: Marsilio, pp. 6-7.

blematización de estas dos ideas dicotómicas —poniendo de relieve su permeabilidad y mutabilidad— sino porque, además, implican múltiples formas de definir la cuestión en sí.

Lyn H. Lofland define el espacio público como «aquellas áreas de una ciudad a las que, en general, todas las personas tienen acceso legal. [...] El espacio público debe ser distinguido del espacio privado, en el que este acceso puede ser objeto de restricción legal»⁷. Esta definición de lo público, en términos legales de acceso, es quizá la más directa de todas las posibles. *Público* como aquel espacio al que la ciudadanía tiene derecho a acceder. Esta cuestión, como se verá en epígrafes posteriores, llegará a ser uno de los pilares centrales en la lucha por el acceso igualitario a los aseos públicos de determinados colectivos (racializados, con diversidad funcional, trans, etc.).

No obstante, la definición de un aseo público como tal, no está exenta de matices. Afirmar que un aseo ubicado en una casa es privado —bajo la noción de Lofland— resulta sencillo. En cambio, definir la categoría pública de un aseo ubicado en una empresa, en un hotel, en una iglesia o en la calle, implica mayor complejidad. Con tal fin y acudiendo a las investigaciones de Alexander Kira⁸ sobre los baños sus diseños y usos, podemos establecer tres categorías para nombrar y diferenciar aquellos aseos ubicados fuera del hogar: los que son *totalmente públicos* (definidos por Kira como aquellos que son de paso, temporales o situados en lugares institucionales: parques, gasolineras, estaciones, festivales, eventos deportivos, hospitales, prisiones, etc.), *semipúblicos* (en referencia aquellos que se encuentran situados en lugares de trabajo, comercios y medios de transporte: en bares, tiendas, oficinas, aviones, trenes, etc.) y *semiprivados* (correspondientes a los alojamientos: hoteles, hostales, etc.).

Partiendo de las descripciones que Alexander Kira realiza de los diferentes aseos pertenecientes a estas tres categorías, podemos proponer que, además del derecho de acceso a los mismos, existen otros factores de gran relevancia a la hora de decidir el grado de privacidad-publicidad de un aseo: qué cantidad de personas frecuenta ese aseo, qué vínculo afectivo existe entre esas personas y, por último, si el aseo es o no es de uso simultáneo. ¿Acaso tenemos la misma sensación de privacidad en el aseo de una estación de autobuses, en el aseo de nuestra oficina de trabajo o en el aseo de un hotel? Por regla general, un aseo frecuentado por menos gente o por gente conocida suele dar la impresión de ser

⁷ LOFLAND, L. Citado en DELGADO, M. (2011). *Espacio público como ideología*. Madrid: Los libros de la catarata, p. 17.

⁸ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press, pp. 216-222.

menos público, del mismo modo que el aseo de un hotel —usado sólo por determinadas personas durante la estancia— parece casi privado. Por estas cuestiones, y a pesar de que muchos de estos aseos comparten características formales, conductas, utensilios e iconografía, para comprender mejor la relación precisa que los aseos públicos mantienen con el continuo público-privado, es necesario profundizar en la noción *público* y ampliar la definición de Lofland, cuanto menos, mediante la definición del espacio público que propone Manuel Delgado: «la del espacio público como conjunto de lugares de libre acceso y la del espacio público como ámbito en el que se desarrolla una determinada forma de vínculo social y de relación con el poder»⁹.

Cuando se define un espacio como público, más allá del acceso por derecho a un lugar, se llaman a escena determinadas convenciones y relaciones sociales y colectivas que se ven atravesadas y que son negociadas con diferentes formas de poder¹⁰. Cuando situamos una cuestión en el terreno de lo público, ponemos en juego la colectividad y los procesos culturales que en cada momento histórico delimitan las libertades, los derechos y las conductas de convivencia. Proyectos de investigación artística como *LaPublika* (2014-2016)¹¹ desarrollada por la productora de arte y editorial Consonni, se centran en los múltiples procesos de producción que dialogan y definen lo público (el lenguaje, la ciudad, la publicidad, los ritos, internet, ect.)¹² exponiendo la amplitud y la complejidad que esta noción establece con su contexto de acción.

Una de las cuestiones inevitables a la hora de definir el ámbito de lo público es atender a la relación que este concepto establece con el ámbito de lo privado, puesto que ambos son dos espacios en continua dialéctica. Tal como explica José Miguel G. Cortés, la transformación de uno implica la transformación del otro y es por ello que «la oposición de lo público con lo privado no debería entenderse como la confrontación de dos términos completamente antagónicos, sino como la institución de una jerarquía de valores que establece un orden

⁹ DELGADO, M. (2011). *Espacio público como ideología*. Op. cit., p. 19

¹⁰ Para un análisis sobre el espacio y las relaciones de poder revisar el Capítulo 2.

¹¹ Se puede consultar el proyecto en: CONSONNI (2016). «Esfera pública y prácticas artísticas: Apuntes para un marco de trabajo» [en línea], [consulta: 28.10.2018]. Disponible en <http://lapublika.org/wp-content/uploads/TextoEsferaPubliaPracticasArtisticas_CAST.pdf>.

¹² Sobre diferentes aspectos de lo público: BORDEN, I.; PENNER, B.; RENDELL, J. (eds.). *Gender, space and architecture*. London: Routledge; COLOMINA, B. (ed.). *Sexuality & Space*. Princeton: Princeton University Press; CORTÉS, J.M.G. (2010). *La ciudad cautiva: control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: Ediciones Akal; DELGADO, M. (1999). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama; ZAFRA, R. (2010). *Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola.

de subordinación entre dos aspectos, de algún modo, complementarios»¹³. Esta complementariedad, esta permeabilidad y la jerarquía y la retroalimentación de ambas nociones se presenta de una forma excepcional en el aseo público. Los aseos, sean estos *totalmente públicos* o *semipúblicos*, son lugares en los que existe una negociación constante de las dos esferas: los aseos públicos se presentan como lugares de uso colectivo e interacción social en los que las personas realizan diversos actos entendidos culturalmente como privados (en mayor o menor grado, dependiendo del momento y territorio cultural) y los transforman poniéndolos en dialéctica con lo público.

Por otro lado, los aseos privados —aquellos situados en los hogares— también implican un grado de negociación con lo público, no sólo porque puedan ser usados por varias personas (familiares o compañerxs de piso), sino porque en ellos se performan gran parte de los rituales necesarios para la interacción en la sociedad: afeitados, depilaciones, limpiezas, peinados, arreglos frente al espejo, etc. Ejemplo de ello es la obra desarrollada por Judy Chicago en la *Womanhouse* (1972), *Menstruation Bathroom*, donde se pone de manifiesto el taboo social que existe en torno a la menstruación y su relación con la vergüenza y la ocultación en lo privado. O la obra *Socially constructed gender* (2013) de Marcus Crandon, que reflexiona sobre la masculinidad occidental arrancándose la barba pelo por pelo con unas pinzas de depilar.

Tal como se exponía en el Capítulo 3, a partir de los años sesenta, los diversos feminismos inician un profundo análisis del sistema patriarcal y de los dispositivos que mantienen y producen el orden social establecido. Se pone de manifiesto la división sexual del trabajo, la sexualidad como tecnología de control, la conceptualización de lo público frente a lo privado, etc. Algunas de las consignas más influyentes de los años setenta, como «lo personal es político», sirven —aún hoy— como reclamo para llamar la atención sobre los procesos colectivos que se ven implicados en la producción y el desarrollo identitario. Aquellos actos y conceptos confinados en la esfera de lo privado tienen estrechos lazos de producción con los procesos culturales colectivos, con la historia y el momento social de cada geografía. Así, actos como orinar o defecar, que son considerados en nuestro contexto cultural como pertenecientes a la privacidad de cada persona, han variado su grado de relación con el continuo público-privado a lo largo de la historia y la geografía —hoy en día resulta inconcebible que un monarca conceda audiencias sentado en su retrete real, tal como hizo Luis

¹³ CORTÉS, J.M.G. (2010). *La ciudad cautiva: control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: Ediciones Akal, p. 156.

XIV¹⁴, o que orinar y defecar fuese un acto común en jardines y calles de la Europa ilustrada¹⁵—. Es más, no sólo los procesos colectivos culturales afectarán al grado de privacidad de estos actos corporales, sino a sus métodos, posturas y costumbres. A mear también se aprende.

Estas variaciones del continuo público-privado se han ido produciendo a lo largo del tiempo y en diferentes lugares¹⁶, pero no de una forma lineal ni única —como si en un solo sentido debieran desarrollarse—. Ejemplos de estos cambios son visibles en los restos arquitectónicos de la Antigua Roma. La romana fue una de las primeras culturas en implementar ampliamente sistemas de aseos públicos¹⁷ y, tal y como describe Zena Kamash, «one of the most significant features in Roman public latrines is their communality; that is, there were no cubicles or screens that provided any privacy to the users who would all be sitting together»¹⁸. Los aseos públicos romanos destacan por su colectividad. Orinar y defecar era, para lxs romanxs, un acto público que se realizaba conjuntamente con otras personas en un espacio de socialización. Esta tradición de colectividad se ha seguido dando en geografías occidentales a lo largo de los siglos, tal como destaca la periodista Rose George, los aseos públicos de Longhouse en Londres, del siglo XII constaban de: «unos asientos de madera colocados sobre unos agujeros que daban directamente al Támesis, que pasaba por debajo. No se consideraban necesarias las cabinas»¹⁹. Es importante destacar que la falta de necesidad respecto a la individualidad en los aseos públicos sigue vigente en determinadas culturas.

¹⁴ Cfr. WRIGHT, L. (1962). *Pulcro y Decente. La interesante y divertida historia del cuarto de baño y del W.C* Barcelona: Noguer, p. 137.

¹⁵ Cfr. KITCHIN, R.; LAW, R. (2001). «The Socio-Spatial Construction of (In)accessible Public Toilets». *Urban Studies*. N° 38 (2), pp. 287-98.

¹⁶ Para una revisión del tema: PHILIPPE, A.; DUBY, G. (dirs.). (2001). *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus.

¹⁷ Se destacan los romanos por su proliferación, envergadura y sistema de alcantarillado. No obstante, anteriores a los aseos romanos datan los aseos públicos situados en el Palacio de Knossos (1.700 a.C.) de Creta. Muchas de las grandes capitales contemporáneas tenían aseos públicos para la población y los viajeros. Cfr: KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press, pp. 193-196. Los orígenes del aseo público y su desarrollo se abordarán en el siguiente epígrafe.

¹⁸ KAMASH, Z. (2010). «Which Way to Look? Exploring Latrine Use in the Roman World». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Nueva York: New York University Press, p. 47.

¹⁹ GEORGE, R. (2009). *La mayor necesidad: Un paseo por las cloacas del mundo*. Madrid: Turner Publicaciones, p. 158.

Ejemplo de ello son muchos de los aseos públicos ubicados en China —llamados popularmente *ni hao*²⁰— en los que no existe separación alguna entre ellos²¹.

Es una ilusión producida por nuestra cultura imaginar el aseo público como una réplica imperfecta y colectiva del aseo individual y privado del hogar —ese lugar que se nos impone por necesidad y al que parece que evitamos ir si podemos acudir al original— como si el público fuera una copia defectuosa del privado, cuando, muy al contrario de lo que imaginamos, la existencia de los aseos privados suele depender del bienestar económico de una sociedad²²: en principio los aseos son públicos y si los recursos lo permiten, se construyen en los hogares y en los espacios privados. La copia es el original.

Si bien la mayoría de los aseos públicos de nuestra geografía tienen hoy en día divisiones individuales para preservar la privacidad de quienes los usan, debemos de destacar que existen en esos mismos espacios unos determinados lugares para el uso colectivo: los urinarios. En un aseo público para hombres, defecar se mantiene en la esfera de lo privado, mientras que orinar pasa a situarse abiertamente en la esfera de lo público, generando un proceso de socialización. Por otra parte, en los aseos para mujeres, tanto orinar como defecar (así como la menstruación) se sitúan en el espacio de lo privado. Estas cuestiones, además de mostrar la permeabilidad y maleabilidad de las barreras entre lo público y lo privado, entre lo colectivo y lo personal, ponen de manifiesto otra íntima relación: aquella que guarda la noción público/privado con el sistema binario hombre/mujer, donde lo público queda estrechamente ligado al hombre (y la masculinidad) y lo privado se proyecta sobre la mujer (y la feminidad)²³. La artista Itziar Okariz reflexiona sobre estas cuestiones en su proyecto *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2004). Okariz, mediante la grabación de acciones hechas en la calle —performances realizadas por ella misma orinando en diferentes lugares públicos— cuestiona la construcción de las identidades de sexogénero y las tecnologías para la producción de éstas. Se sitúa como mujer, de pie, orinando públicamente; una

²⁰ *Ni hao* significa literalmente «hola». Cfr. *Ibidem*, p. 155; Para saber más sobre estos aseos revisar el documental *Public Toilet* (2002) dirigido por Fruit Chan.

²¹ Se hace constar que la diversidad de tipologías de aseos públicos existentes en nuestras culturas no está exenta de polémica. Los aseos suponen una confrontación cultural entre personas cuyos argumentos para defender unos u otros no siempre están exentos de connotaciones racistas, colonialistas o xenófobas. Se retomará esta cuestión en posteriores epígrafes.

²² Cfr.: KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press, p. 6.

²³ Para un análisis de esta relación y las implicaciones que el discurso espacial tiene con las nociones de sexogénero así como con las esferas separadas de éstas —una pública y masculina (la ciudad), y otra privada y femenina (el hogar)— revítese el epígrafe 2.2 *Articulaciones entre arquitectura y cuerpo: sobre los discursos de sexogénero*.



A



B

A y B) IMG. 35 y 36. — *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2004), Itziar Okariz.

opción negada culturalmente. Acaso, ¿orinar de pie es un imperativo corporal para los hombres y sólo para los hombres?

Como se aprecia en las performances de Okariz, y tal y como se puede ver en las imágenes realizadas por Alexander Kira durante su investigación sobre los aseos²⁴, orinar de pie es una realidad corporal tanto en personas con vulva como en personas con pene. Las posturas necesarias para la evacuación de nuestros residuos corporales y los rituales que rodean estos actos tienen tanta relación con los procesos fisiológicos como con los procesos culturales. Orinar de pie, en público, y convertir esto en un juego, es una práctica recurrente durante la infancia, común sólo entre los niños —alentados por convenciones sociales que hunden sus raíces en el heteropatriarcado— pero posible y prohibido para las niñas²⁵. Si, tal como indicaba Henri Lefebvre²⁶ y se observa en las performances de Okariz, la gesticulación del cuerpo es una producción del espacio —pensemos en una genuflexión, por ejemplo—, las posturas y coreografías corporales ejecutadas para deshacernos de nuestros residuos en un aseo público constituirán una parte importante de la producción de ese espacio y de la relación que éste mantiene con la identidad y con su construcción. De este modo, podemos afirmar que orinar no es un hecho privado, aún cuando se realice en soledad, en el interior de un cubículo o cabina de un aseo, es un acto que se construye mediante un proceso colectivo, público.

Entonces, ¿dónde se sitúan los aseos públicos contemporáneos de nuestra geografía en el continuo público-privado? Sin duda, en el ojo del huracán, en ese lugar silencioso que simula calma pero que, sin embargo, es el centro de negociación de las nociones que sustentan nuestras creencias culturales en relación a lo público, lo privado, lo colectivo, lo individual, la intimidad, la corporalidad y su expresión, el sexogénero, la sexualidad, la identidad, etc. Los aseos públicos suelen estar divididos en cubículos y esta presentación arquitectónica induce a comprender estos espacios como individuales. Sin embargo, el hecho de construirse como individuales no comportará privacidad, ni en relación al espacio ni en relación a las demás personas. Los aseos públicos están contruidos mediante

²⁴ Cfr. KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press, p. 144. Kira publicó en 1966 y posteriormente otra vez, revisado, en 1976 su libro *The Bathroom*. Su propósito radicaba en replantear un rediseño completo del baño (inodoros, urinarios, bañeras, lavabos, etc) teniendo en cuenta los aspectos físicos y psicológicos de las personas. Ésta investigación supone un hito en este campo.

²⁵ Kira documenta el caso de unas adolescentes que competían orinando de pie dentro de una botella que situaban en el suelo. Cfr. *Ibidem*, p. 95.

²⁶ Cfr. LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., pp. 258-260.

estrategias arquitectónicas enfocadas a la vigilancia de lxs usuarixs²⁷: las puertas de los cubículos no llegan, por lo general, a techos ni suelos, dejando siempre un espacio para observar lo que sucede en el interior. Las paredes son finas, incluso de vidrio esmerilado en ocasiones, por lo que si la visión es uno de los sentidos que juega al engaño dentro de un aseo, el oído se ve obligado a jugar al disimulo²⁸. Si las personas pueden verse y oírse en un aseo público, entonces, la privacidad es un hecho que se pacta. Tal como explica Delgado, Erving Goffman²⁹ define en 1979 la «*desatención cortés* o principio de no interferencia, no intervención, ni siquiera prospectiva en los dominios que se entiende que pertenecen a la privacidad de los desconocidos o conocidos relativos con los que se interactúa»³⁰. La privacidad se consigue a través de un pacto de no interferencia, una simulación de equidad y distancia entre las personas que comparten el aseo, un acuerdo para simular intimidad y situar este espacio en el imaginario de la individualidad. Tal como señala Sheila Cavanagh, estos espacios «are voyeuristic spaces functioning to incite wonder and intrigue while maintaining a pretence (however dubious) of privacy»³¹. Los aseos públicos se construyen a medio camino de lo público y de lo privado, de lo colectivo y de lo individual, donde la vergüenza y el pudor relacionados con las actividades de los cuerpos (los propios y los ajenos) quedan expuestos para su negociación. Los aseos públicos mantienen, además, una especial tensión con el concepto de no interferencia de Goffman. Para el funcionamiento de la desatención cortés en el espacio público, es necesaria la disolución de la identidad, es decir, asumir unas pautas sociales que nos igualan a todxs como personas. Sin embargo, la disolución momentánea de la identidad se verá aquí truncada y tensará aún más la relación entre público y privado, porque los aseos públicos son lugares donde la identidad de las personas toma especial relevancia y es vigilada en extremo. Recordemos la cinta de vídeo de la Policía de Mansfield y la videocreación *Mansfield 1962* (2006) de William E. Jones: aquellos hombres

²⁷ Para un análisis de las relaciones entre arquitectura y poder, revítese el epígrafe 2.1 *La articulación poder/arquitectura*: Relaciones entre los discursos del poder y el espacio. Un análisis de los aspectos formales del aseo público será abordado en el epígrafe 4.3.1 *Tras la puerta: consideraciones formales*.

²⁸ Hasta tal punto que en Japón, por ejemplo, se comercializa un pequeño aparato para situar en los aseos públicos que al pulsarlo emite un sonido que imita la descarga de agua de una cisterna. Inspirado en una de las estrategias de disimulo más comunes en un aseo público: tirar de la cisterna mientras se hace uso del inodoro. Disponible en <<http://cms.whiterabbitexpress.com/water-flushing-sound-machine/>>

²⁹ Cfr. GOFFMAN, E. (1979). *Relaciones en público. Microestudios de orden público*. Madrid: Alianza.

³⁰ DELGADO, M. (2011). *Espacio público como ideología*. Op. cit., p. 43.

³¹ CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*. Toronto: University of Toronto Press, p. 81.

fueron juzgados no sólo por lo que hacían (actividades sexuales en aseos públicos), sino por quiénes eran.

Situar actividades entendidas culturalmente como privadas en lugares públicos hace estallar los límites de la dicotomía público/privado y pone de manifiesto la permeabilidad y relación de ambas nociones³². Si, además, esas actividades sufren de una doble privacidad, es decir, se ven confinadas en la esfera de lo privado no sólo por cuestiones relacionadas con la intimidad del cuerpo y sus actos, sino por cuestiones heteropatriarcales que obligan a ocultar realidades públicas en la esfera de lo privado, como sucede con la sexualidad homosexual o polisexual, el estallido de los límites es aún mayor. Estos hechos eran los que se ponían de relieve en el videoclip *Outside* (1998) de George Michael, una crítica pública (y de gran difusión) a su detención policial por mantener relaciones sexuales en los aseos públicos para hombres de una plaza de Beverly Hills (California, EE UU). Este hecho provocó su *outing*³³, haciendo pública su homosexualidad en unos, aún, conflictivos años noventa. El cantante, lejos de ocultar lo ocurrido, realizó una canción y un videoclip que muestra, con una cuidada estética que combina imágenes de alta definición con imágenes que simulan cámaras de seguridad, parejas de todo tipo manteniendo relaciones sexuales al aire libre y una escenificación que evoca su propia detención en los aseos, con un gran despliegue policial, que no está falto de ironía y crítica.

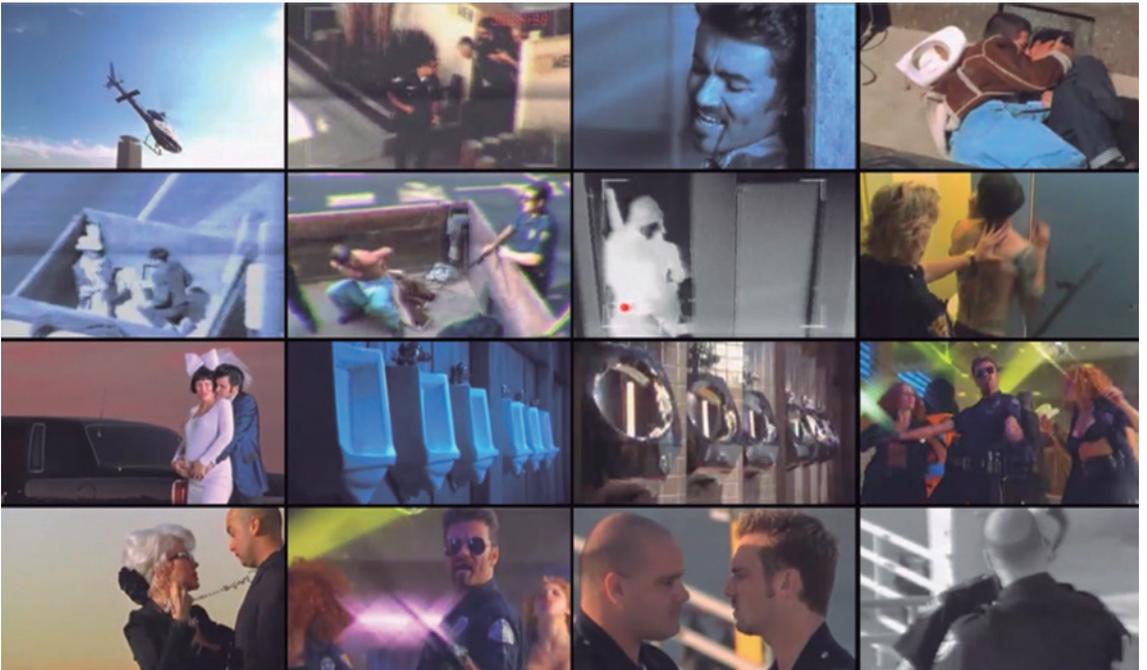
Retomando las diversas formas de definir lo público y acudiendo a la primera y más directa definición de todas –lo público como acceso de la ciudadanía por derecho a un lugar–, cabe destacar que no todas las personas tienen el mismo derecho de acceso a los aseos públicos tal y como están contruidos hoy. Si los aseos públicos son necesarios para poder realizar una vida pública, diversos colectivos sufren un acceso desigual a los mismos y, por tanto, ven dañado su pleno desarrollo en los espacios públicos de convivencia. Si a principios del siglo XX las mujeres reclamaban aseos públicos para poder transitar las calles o los lugares de trabajo³⁴, y en los años sesenta y setenta colectivos de personas con diversidad funcional reclamaban³⁵ (y siguen reclamando) aseos públicos accesibles y una regulación legal que

³² Para una revisión de actividades públicas y privadas llevadas a cabo en los aseos, revisar: COWEN, D.; LEHRER, U.; WINKLER, A. (2005). «The Secret Lives of Toilets: A Public Discourse on 'Private' Space in the City». En McBRIDE, J.; WILKOX, A. (ed.). *uTOpia*. Toronto: Coach House Books, pp. 194-203.

³³ Para un análisis sobre el armario homosexual, sus recorridos e implicaciones, revisar: SEDGWICK, E. K. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.

³⁴ Cfr. KOGAN, T. S. (2009). «Sex Separation. The Cure-All for Victorian Social Anxiety». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit, pp. 145-164.

³⁵ Cfr. SERLIN, D. (2010). «Pissing without Pity. Disability, Gender, and the Public Toilet». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit, pp. 167-185.



IMG.37 – Fotogramas del videoclip *Outside* (1998), George Michael.

obligue a su construcción, hoy en día, muchas personas trans y variantes de género reclaman un aseo *gender-neutral* (de género neutro o neutral respecto al género) y destacan que «If we don't move now to make sure that these places [los aseos públicos] are truly open and accessible to everyone, then we just need to get honest and quit calling them public places. We need to just admit that they are really only open for people who fit neatly into one of two gender boxes, which I do not»³⁶.

La modelo estadounidense Rain Dove, que desafía el binarismo de sexogénero mediante su trabajo en el mundo de la moda y a través del activismo en las redes, publicaba en abril de 2016 en su cuenta en Instagram³⁷ una performance en tono de humor en la que cuestionaba una polémica ley de Carolina del Norte (EE UU) conocida popularmente como HB2 (y formalmente como Public Facilities Privacy and Security Act)³⁸. El ayuntamiento de la ciudad de Charllote (Carolina del Norte) aprobó en febrero de 2016 una ordenanza para prevenir determinadas discriminaciones contra las personas LGTBIQ. Mediante esta ordenanza se garantizaba —entre otras cosas— el derecho de acceso de las personas trans a los aseos públicos que concordasen con su identidad de sexogénero. Esta garantía inició un debate público centrado en el derecho al acceso de los aseos y, en marzo de 2016, se aprobaba una nueva ley en Carolina del Norte (la HB2) que anulaba la ordenanza de Charllote. Esta nueva ley obliga a las personas a usar los aseos públicos según el sexogénero que figure en su certificado de nacimiento.

Rain Dove, en su performance, pasea por la calle con un baño portátil, se sitúa junto a unos aseos públicos segregados y pregunta a la gente a qué aseo creen que debería de entrar. La gente opina que parece un hombre (aún luciendo un vestido, epítome de la feminidad) por lo que le sugieren que use el de hombres. La modelo, viendo que no hay lugar para ella, decide usar su propio aseo portátil. En el vídeo, Rain Dove se plantea cómo van a aplicar la nueva ley si, en primer lugar, no existe ninguna definición legal para describir la apariencia de un hombre o una mujer y, en segundo lugar, la policía no puede solicitar ninguna

³⁶ COYOTE, I. (2015). «Why we need gender-neutral bathrooms». [Archivo de vídeo]. *TED Talks* [en línea], [consulta: 22.09.2016]. Disponible en <https://www.ted.com/talks/ivan_coyote_why_we_need_gender_neutral_bathrooms>

³⁷ DOVE, R. (abril, 27, 2016). «What happens when you visit North Carolina without your birth certificate». [Archivo de vídeo]. *Instagram* [en línea], [consulta: 29.04.2016]. Disponible en <<https://www.instagram.com/raindovemodel/>>

³⁸ Cfr. GORDON, M.; PRICE, M.; PERALTA, K. (2016). «Understanding HB2: North Carolina's newest law solidifies state's role in defining discrimination». *The Charlotte Observer* [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <<http://www.charlotteobserver.com/news/politics-government/article68401147.html>>; PEREDA, C. (2016). «¿Qué dicen las leyes discriminatorias de Carolina del Norte y Misisipi?». *El País* [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <http://internacional.elpais.com/internacional/2016/04/11/estados_unidos/1460390383_5241110.html>.

identificación a no ser que haya una sospecha razonable de que se haya cometido un crimen. La polémica ley promovida por el gobernador republicano estadounidense Pat McCrory³⁹ y el rechazo desde el mundo de la cultura a tal modelo de discriminación⁴⁰ ponen de manifiesto que, si bien los aseos son espacios donde lo público y lo privado están en constante negociación, tienen todavía mucho recorrido por delante si quieren ser realmente públicos —con derecho de acceso— para todas las personas⁴¹.

4.2 ORÍGENES Y ACTUALIDAD DEL ASEO PÚBLICO OCCIDENTAL

Por eso se rió de mí el camarero liberiano. Porque le di la impresión de creer que el cuarto de baño es un derecho, cuando él sabía que se trata de un privilegio⁴².

Indeed, precisely because urination and defecation are so necessary, so ordinary, and so daily, the rituals surrounding them serve as extraordinarily effective, generally subliminal mechanisms of socialization⁴³.

La humanidad siempre ha tenido que lidiar con la higiene y con los procesos de eliminación de los excedentes del cuerpo, como la orina, la sangre menstrual o

³⁹ A pesar de que McCrory ya no es gobernador de Carolina del Norte, la ley sigue vigente a principios de 2017 y el debate para eliminarla sigue abierto: El nuevo gobernador demócrata Roy Cooper pretende derogarla. CALIBAN. (2016). «El gobernador de Carolina del Norte, Pat McCrory, reconoce finalmente su derrota en las pasadas elecciones». Dos Manzanas [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <<http://www.dosmanzanas.com/2016/12/el-gobernador-de-carolina-del-norte-pat-mccrory-reconoce-finalmente-su-derrota-en-las-pasadas-elecciones.html>>

⁴⁰ Como la cancelación de los conciertos de Bruce Springsteen o Pearl Jam (entre otros) como protesta contra la ley HB2. Cfr. KREPS, D. (2016). «Bruce Springsteen Cancels North Carolina Gig to Protest ‘Bathroom Bill’». Rolling Stone [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <<http://www.rollingstone.com/music/news/bruce-springsteen-cancels-north-carolina-gig-to-protest-bathroom-bill-20160408>>; BBC-Us&Canada. (2016). «Pearl Jam cancel North Carolina concert over HB2 law». BBC [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <<http://www.bbc.com/news/world-us-canada-36079415>>

⁴¹ La cuestión sobre el derecho de las personas trans y de las personas con diversidad funcional para acceder a los aseos públicos se retomará en los próximos epígrafes.

⁴² GEORGE, R. (2009). *La mayor necesidad: Un paseo por las cloacas del mundo*. Madrid: Turner Publicaciones, p. 13.

⁴³ PLASKOW, J. (2009). Prefacio. En GERSHENSON, O; PENNER, B. (eds.). *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*. Filadelfia: Temple University Press, p. VIII.

las heces. Sin embargo, siendo esto una constante, la forma de enfrentarnos a ello ha variado mucho en cada cultura, cada geografía y cada época.

La exposición *Elements of Architecture* (2014) comisariada por el arquitecto Rem Koolhaas para el pabellón central de la Bienal de Arquitectura de Venecia, determina y reflexiona en torno a los principales elementos de la arquitectura. Conceptualizada en quince espacios fundamentales (pasillo, techo, suelo, fachada, etc.), uno de ellos está dedicado al aseo. Los contenidos de este espacio y su posterior publicación como monográfico (desarrollado por Koolhaas en colaboración con el estudio y grupo de investigación AMO, con la Harvard Graduate School of Design y con Irma Boom)⁴⁴, son una excelente muestra del desarrollo histórico de este elemento indispensable en la historia de nuestras casas y ciudades.

A pesar de que existen evidencias de un aseo con asiento y cañería en una casa privada de Tell Asmar (Mesopotamia)⁴⁵ datado entre los años 3300-1800 a.C, los primeros aseos públicos que han trascendido, gracias a su sistema de alcantarillado y su envergadura, son los del Palacio Minoico de Cnosos de 1700 a.C (Creta). «These facilities are startlingly sophisticated in their form and technology an in many respects are little different from our facilities today»⁴⁶, tienen asientos de madera, desagües para verter el agua y un sistema de alcantarillado de piedra para las aguas residuales y el agua de lluvia. Los sistemas sanitarios son indispensables desde el momento en el que la humanidad deja de ser nómada y/o comienza a mudarse del mundo rural al urbano. El crecimiento constante de las ciudades y las grandes concentraciones de gente obligan a desarrollar sistemas de saneamiento cada vez más eficaces y tecnológicamente complejos. «Most of the great cities of the ancient world were similarly advanced and provided hygiene facilities both for local populace and for the traveler»⁴⁷, ejemplo de ello son los abundantes baños y aseos públicos romanos, así como el desarrollo de los primeros urinarios públicos, de la mano del Emperador Vespasiano en el siglo I d.C.⁴⁸, con el fin –entre otros quizá– de recoger la orina y venderla en la industria textil.

La exposición itinerante *RomanorumVita. Una historia de Roma* (2011-en proceso) organizada por Obra Social la Caixa⁴⁹, nos permite ver la reconstrucción

⁴⁴ Cfr. KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture. (Vol. 11: Toilet)*. Venecia: Marsillo.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 9.

⁴⁶ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., p. 194.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ Se pueden visitar los contenidos de la muestra en: OBRA SOCIAL LA CAIXA. (2011). *Romanorum vita* [en línea], [consulta: 6.2.2017]. Disponible en <<https://www.romanorumvita.com/?lang=es>>.



IMG.38 – Reconstrucción de un aseo romano en la exposición *Romanorum Vita. Una historia de Roma* (2011-en proceso), Obra social la Caixa. Fotografía de Isabel González.

de un aseo romano. Salvo por la cuestión de la colectividad⁵⁰ los aseos romanos, al igual que los aseos del Palacio de Cnosos, no son tan diferentes a los actuales y, sin embargo, entre el imperio romano y la actual Europa del siglo XXI ha pasado mucho tiempo. Tal como se puede apreciar en el monográfico de Koolhaas, a partir de los aseos romanos, la sociedad occidental sufre un declive de sus instalaciones higiénicas y durante casi mil años hay un retroceso en el sistema de alcantarillado, desapareciendo prácticamente y resurgiendo sólo en grandes monasterios como Canterbury (Inglaterra) —los monjes sobrevivieron a la peste negra de 1349—. Entre tanto, los pozos negros, los retretes portátiles, los sillicos, los orinales, los riachuelos y el campo hacen las veces de aseo público⁵¹. Cabe destacar aquí que si bien Al-Andalus no ha sido inscrita en las crónicas occidentales por la historia dominante, la evidencia nos obliga a reconocer que mientras los castillos y monasterios medievales europeos eran el único reducto donde el agua encontraba canalización y disposición higiénica —el de Durham (Inglaterra) también es ejemplo de ello⁵²— en el sur de Europa, concretamente en tierras andaluzas, las estructuras higiénicas y el alcantarillado guardaban mucha más relación con la sofisticada tecnología de las obras romanas que con las soluciones tecnológicas medievales del norte de Europa⁵³.

Siendo esto así, habrá que esperar varios siglos hasta que el resto de Europa vuelva a proponer soluciones tecnológicas similares a las romanas o a las de hoy en día. Las estrategias utilizadas y los mecanismos desarrollados para gestionar los residuos, dependen en gran medida de la tecnología disponible para ello, pero dependen aún más, tal y como explica Alexander Kira, de las razones filosóficas, psicológicas y religiosas —médicas y culturales, podríamos añadir— de cada con-

⁵⁰ Para una revisión del límite de lo público y lo privado en los aseos públicos, revisar el epígrafe anterior.

⁵¹ Para una historia de los aseos, además de los citados GEORGE, R. (2009). *La mayor necesidad*. Op. cit.; KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit.; Op. cit.; KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. Op. Cit., —entre otros— se recomienda el peculiar y exhaustivo libro del pintor y arquitecto Lawrence Wright, un volumen surgido, también, a raíz de una exposición dedicada al aseo. Escrito en cierto tono de humor, resulta en ocasiones perturbador, pues no se termina de discernir si el tono responde a la ironía inglesa del autor o es una risa nerviosa, una disculpa por el tema tratado. WRIGHT, L. (1962). *Pulcro y Decente. La interesante y divertida historia del cuarto de baño y del W.C.* Barcelona: Noguer.

⁵² WRIGHT, L. (1962). *Pulcro y Decente*. Op. cit. p. 57.

⁵³ Este capítulo no va a detenerse en un análisis de los aseos y baños andaluzes desde el siglo VIII al XV, donde las estructuras eran en su mayoría culturalmente musulmanas, pero sí se quiere denotar que si bien Europa vivía un declive tecnológico, no sucedía así en todo el territorio europeo. Andalucía formaba parte de un gran desarrollo tecnológico y cultural, donde la diversidad cultural forma parte intrínseca de la historia de España. Para comprender mejor la historia de la península ibérica y recuperar parte de la memoria borrada de la historia de España, revisar: *Gurumbé. Canciones de tu memoria negra* (2016) de Miguel Ángel Rosales y *Las llaves de la memoria* (2017) de Jesús Arnesto.

texto⁵⁴. Es más, incluso la propia tecnología necesaria para gestionar los recursos y el proceso de desarrollo de ésta —es decir, cuáles son las soluciones que se adoptan y porqué— es una cuestión atravesada por los intereses sociales de cada momento y cada lugar. Tal como expone Kira, «while we can create new technologies to satisfy our demands, we can also ignore particular technologies and allow them to lie idle for years»⁵⁵. Siguiendo sus explicaciones, si bien la ingeniería minoica y romana tuvo un espectacular desarrollo y produjo arquitecturas dedicadas a la higiene con agua corriente caliente y fría, salas de vapor, sistemas de alcantarillado, etc., posteriormente y durante muchos siglos no volvieron a existir instalaciones similares, cuando se supone que la tecnología básica era más avanzada. Por lo tanto, la cultura, los intereses económicos y las ideologías están siempre en diálogo con el desarrollo de las tecnologías, incluso con las más básicas. ¿Cuánto tiempo tardó Europa en desarrollar de nuevo aseos públicos que diesen solución a los problemas sanitarios?, ¿cuánto tiempo tardará en desarrollar aseos útiles y funcionales para todas las personas, sean cuales sean sus cuerpos?

Artistas como Leonardo da Vinci se preocuparon por proponer soluciones a los problemas sanitarios coetáneos. Leonardo describió en su *Codex Atlanticus* del año 1516 un sistema de aseos con asientos de cierre automático, aireación, agua corriente y alcantarillado subterráneo que proyectó para el rey francés Francisco I⁵⁶. Éste, como otros tantos proyectos de da Vinci, nunca llegó a construirse, pero las mismas inquietudes e ideas que lo impulsaron a él resurgirán años después en la sociedad europea y se materializarán a través de nuevos inventos. El primer inodoro de válvula⁵⁷ —indispensable para el desarrollo de los aseos tal y como los conocemos hoy— lo propone John Harrington en 1596. En este caso, su contexto histórico tampoco fue lo suficientemente permeable a la propuesta. Habrá que esperar más de doscientos años para que el desarrollo del inodoro y su sistema de alcantarillado empiece a plantearse como una necesidad urgente y pueda tener los apoyos económicos y culturales necesarios para su desarrollo. En 1775 Alexander Cummings (en Inglaterra) propone un inodoro que, además de la válvula para el fluir del agua, incluye un sifón: un elemento indispensable para contener los malos olores, puesto que genera un cierre hidráulico que evita que éstos

⁵⁴ Cfr. KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., pp. 5-6.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 5.

⁵⁶ Cfr. KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. Op. cit., p. 23.

⁵⁷ Para una revisión exhaustiva de la aparición y creación de los primeros inodoros, sistemas de sifones y aseos tal y como los conocemos hoy, revisar: KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., pp. 194-195; KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. (Vol. 11: Toilet). Venecia: Marsilio, pp. 28-66; WRIGHT, L. (1962). *Pulcro y Decente*. Op. cit. pp. 101-284.

circulen desde los pozos negros. Sin embargo, los aseos de Cummings, aunque empezaron a usarse en algunos hogares, no llegaron a popularizarse lo suficiente porque la capital inglesa prohibió en 1815 conectar los pozos negros de las casas al alcantarillado general. Décadas más tarde, en 1851, George Jennings consiguió instalar sus nuevos inodoros (que incluían un espacio que se llenaba de agua antes del sifón) y crear unos aseos públicos en el Palacio de Cristal, durante la *Gran Exposición* de Londres. Los llamó *Retiring rooms*. Como afirma Koolhaas «The most advanced toilet in the world is, in the beginning, a public toilet»⁵⁸. Los registros guardados de la gran afluencia de gente que pagó un penique por entrar en ellos dan muestra de su éxito⁵⁹.

Jennings propuso, también, un proyecto para instalar aseos subterráneos en puntos estratégicos de Londres, con personal asistente y una pequeña tarifa. Los llamó *halting stations*, pero el proyecto fue rechazado⁶⁰. El desarrollo de la tecnología necesaria y la construcción de los primeros aseos públicos está estrechamente ligada a los axiomas culturales del momento —esto, sin duda, seguirá siendo una constante—. Tal como explicaba el propio Jennings «...podría dar los detalles de la oposición que encontré en individuos que a juzgar por su política obstructora se creería que jamás han necesitado un evacuatorio de ninguna clase»⁶¹. En 1840, un poco antes de que el proyecto de Jennings fuese rechazado en Londres, en París (Francia) reaparecen los urinarios públicos en las calles. Sobre 1860 la capital francesa también erigió, en contraste con los urinarios para hombres al aire libre, *pavillons pour dames*, que consistían en quioscos cerrados para mujeres⁶².

Los brotes de cólera (padecidos principalmente en las ciudades)⁶³, asociados al peligro de que las heces terminen en los ríos (de forma directa o a través de los baños instalados en las casas que desaguan en el alcantarillado general), serán en gran medida el impulso que las sociedades europeas necesitaron para reformar sus sistemas sanitarios. A finales del siglo XIX, tanto Inglaterra como Francia, acometen sus grandes reformas sanitarias que incluyen sistemas modernos de

⁵⁸ KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. Op. cit., p. 36.

⁵⁹ Cfr. JACKSON, L. (2015). *Dirty Old London. The Victorian Fight Against Filth*. New Haven: Yale University Press, p. 165.

⁶⁰ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., p. 195.

⁶¹ Citado en WRIGHT, L. (1962). *Pulcro y Decente*. Op. cit. p. 245.

⁶² Cfr. KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., p. 195.

⁶³ Sobre los brotes de cólera en Londres y sus repercusiones: CERDA, J; VALDIVIA, G. (2007). «John Snow, la epidemia de cólera y el nacimiento de la epidemiología moderna». *Revista Chilena de Infectología* [en línea]. N°4 (24), pp.331-334. Disponible en <<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-10182007000400014>>.

alcantarillado subterráneo⁶⁴. Estas reformas, acompañadas de los nuevos diseños industriales para el inodoro, darán como resultado un tipo de aseo que llegará casi intacto hasta nuestros días. Entre los diseños de inodoros, cabe destacar el de T.W. Twyford en 1870, sin ninguna pieza metálica y que se popularizó en el norte de Europa; el *Siphonic double flush*, también de 1870, de John Randall Mann, que se convertirá en el estándar americano; el *Unitas* de 1884 también de T.W. Twyford, hecho de una sola pieza en porcelana con tapa de madera y bisagras; el *Pedestal Vase* de George Jennings del mismo año, quien pasa del sistema *wash-out* anterior (con bandeja o espacio para el agua) al *wash-down* (donde el agua del sifón sube un poco hasta la taza, como ocurre en los que normalmente se usan hoy en España); el *Beaufort* de Frederick Humpherson de 1885, el primero con sistema *wash-down* de una sola pieza cerámica; entre otros.

Para finales del siglo XIX, los aseos públicos comenzaban a popularizarse y «became widely available in more major cities»⁶⁵. Rose George explica cómo en 1903 «los primeros [aseos públicos] que se instalaron en una estación del metro de la capital francesa, disponían de trece cabinas para hombres y catorce para mujeres, tres de los cuales contaban con bidé con agua caliente»⁶⁶. Poco a poco se iban configurando los aseos tal y como los conocemos hoy. Conforme explica Kira, los aseos de los años setenta del siglo pasado no habían cambiando en cuarenta años y nosotros podemos afirmar que, cuarenta años después, prácticamente siguen sin hacerlo, salvo por una excepción: una nueva segregación practicada cada vez con más frecuencia y destinada a los aseos accesibles.

A partir de las luchas llevadas a cabo en los años sesenta —y en adelante— por las personas con diversidad funcional, los aseos accesibles comienzan a ser cada vez más frecuentes⁶⁷, dando lugar a las configuraciones arquitectónicas y espaciales que transitamos hoy en día. Cabe destacar, también, que si actualmente no encontramos ninguna segregación racial en los aseos públicos occidentales, no siempre fue así. En Estados Unidos los aseos estuvieron segregados por raza hasta que las luchas por los derechos civiles acabaron con las leyes Jim Crow y se aprobó la Ley de Derechos Civiles de 1964⁶⁸. De igual modo, los aseos occidentales pueden presentar otra segregación relacionada con la clase: en muchas escuelas,

⁶⁴ Cfr. KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. Op. cit., pp. 38-43.

⁶⁵ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., p. 195.

⁶⁶ GEORGE, R. (2009). *La mayor necesidad*. Op. cit. p. 160.

⁶⁷ GREED, C. (2003). *Inclusive Urban Design: Public Toilets*. Oxford: Architectural Press.

⁶⁸ Cfr. A&E TELEVISION NETWORKS (2017). «Civil Rights Act» [archivo de vídeo], [consulta: 13.10.2017]. Disponible en <<http://www.history.com/topics/black-history/civil-rights-act>>.

hospitales y lugares de trabajo no son difíciles de encontrar los aseos destinados sólo al personal docente o el personal laboral del lugar⁶⁹.

Cada momento histórico, cada cultura y cada geografía ha ido desarrollando diferentes formas de gestionar los desechos corporales. Mediante un entramado complejo de nociones sobre la higiene y los riesgos para la salud, pero también sobre el pudor, la dignidad, la desnudez, las consideraciones religiosas, la privacidad, la intimidad, el asco, el sexo, el miedo, la violencia, el cuerpo, etc. cada sociedad ha ido dando soluciones distintas y situadas —en consonancia con su desarrollo tecnológico y clima cultural— a esta cuestión. Disponer de estas soluciones, es decir, desarrollar espacios y sistemas mediante los que gestionar los residuos corporales, es imprescindible para mantener tanto una salud pública como una vida pública.

En países donde las arquitecturas sanitarias son muy escasas en relación a su población, se producen importantes riesgos para la salud. Tal y como llegó a afirmar Mahatma Gandhi, «sanitation is more important than independence»⁷⁰. En la India, por ejemplo, el hecho de que aproximadamente la mitad de la población defeque al aire libre, sin ningún sistema de tratamiento de residuos, «produces bacteriological and parasitic infections as human waste mixes into the public environment and in water sources»⁷¹. El artista Zhang Huan reflexionaba en 1994 sobre el mal estado de los aseos públicos de su país natal, China, en una performance realizada en un baño y titulada *Twelve Square Meters*. Huan es fotografiado durante la acción, desnudo y cubierto de miel: «La imagen del artista en un estado de concentración, inmutable, casi ausente a pesar de la armada de moscas y hormigas que atrae y los dramáticos claroscuros, transforman la miseria y el caos, el hedor y la incomodidad de la situación en una imagen onírica»⁷². La escasez, la ineficacia o la ausencia total de aseos, independientemente de cómo sean éstos —comunales, segregados, con agua, secos, etc.— o en qué país estén construidos, produce un riesgo para la salud colectiva y puede ser un impedimento para el desarrollo de la vida pública de cada persona. «Cuatro de cada diez habitantes del planeta no tienen acceso a ninguna letrina, inodoro, cubo ni cubículo.»⁷³. La exposi-

⁶⁹ Estas cuestiones se abordaran en el epígrafe 4.3.4 *Notas sobre otros ejes de opresión*.

⁷⁰ VEDACHALAM, S.; RIHA, S.J. (2015). «Who's the cleanest of them all? Sanitation scores in Indian cities». *Environment and Urbanization*. N° 1 (27), p. 120.

⁷¹ MOLOTCH, H. (2010). «Introduction: Learning from the Loo». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., p. 1.

⁷² MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTILLA Y LEÓN. «Twelve Square Meters» [en línea], [consulta: 31.05.2017]. Disponible en <<http://musac.es/#coleccion/obra/?id=1035>>.

⁷³ GEORGE, R. (2009). *La mayor necesidad*. Op. cit., p. 14.

ción *Baños públicos, espacios privados* (2015), enmarcada dentro de las actividades de la XII Bienal de La Habana y comisariada por Mariela Castro Espín y Rafael Acosta de Arriba, trata sobre la escasez de aseos públicos en La Habana (Cuba) y propone a varios artistas el diseño y la construcción de diversos aseos funcionales⁷⁴.

La ausencia de aseos públicos o la imposibilidad de acceder a ellos produce procesos de riesgo y exclusión en muchos sentidos. Si bien, casi la mitad de la población mundial no tiene acceso a ningún aseo –con todo lo que ello implica–, en los países donde el desarrollo económico ha permitido construir aseos privados y públicos, el acceso a éstos tampoco es viable y equitativo para todas las personas. Si habitamos o visitamos cualquier ciudad o pueblo europeo, solemos dar por hecho que tendremos acceso a un baño público. Si bien es cierto que actualmente las prácticas y las arquitecturas sanitarias de nuestro contexto geográfico no implican un riesgo para la salud pública, no es menos cierto que las instalaciones actuales no dan cobertura a todas las personas que transitan el espacio público o la calle. ¿Dónde oran o defecan las personas sin hogar?, ¿dónde lo hacen las personas que trabajan en la calle?, ¿cómo hacen aquellas personas que no pueden pagar un café como pretexto para usar el baño de un bar? Las estrategias usadas por cada persona variarán según su ingenio y necesidad, desde el entrenamiento extremo del cuerpo hasta un utensilio secreto mediante el cual aliviarse⁷⁵. A la hora de acceder al aseo público existen, además, otros privilegios: los hombres han tenido históricamente más aseos que las mujeres y, de hecho, el acceso igualitario a ambos aseos sigue siendo una cuestión no exenta de polémica⁷⁶. Las personas con diversidad funcional siguen careciendo de aseos en muchos entornos

⁷⁴ Cfr. MÉNDEZ, S. (2015). «El arte dará respuesta a la carencia de baños públicos en La Habana». *Arte por Excelencias* [en línea], [consulta: 07.03.2017]. Disponible en <<http://www.arteporexcelencias.com/es/noticias/2015-06-22/el-arte-dara-respuesta-la-carencia-de-banos-publicos-en-la-habana.html>>

⁷⁵ Laura Norén cuenta las estrategias que usan lxs taxistas de Nueva York para poder orinar mientras están de servicio, entre ellas, usar los botes de detergente como orinales, elegidos éstos por sus cualidades, como la opacidad y el buen olor. Cfr. NORÉN, L. (2010). «Only Dogs Are Free to Pee: New York City Cabbies' Search for Civility». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., pp. 94-96.

⁷⁶ El acceso igualitario a los aseos por parte de hombres y mujeres sigue siendo una cuestión polémica y compleja a día de hoy. En lugares de gran concurrencia se pueden observar mayores colas en el aseo para mujeres, las causas de éstas colas –lejos de la idea generalizada y machista de que las mujeres se entretienen más en los aseos– suelen estar relacionadas con el número de utensilios existentes, con las segregaciones practicadas en los aseos, con el ratio de aseos por cada sexogénero, con las políticas de los cuidados de nuestra sociedad, etc. Cfr. ANTHONY, K.; DUFRESNE, M. (2009). «Potty Privileging in Perspective. Gender and Family Issues in Toilet Design». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. cit., pp. 48-61.; CASE, M.A. (2009). «Why Not Abolish Laws of Urinary Segregation?». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., pp. 211-225; GREED, C. (2009). «Creating a Nonsexist Restroom». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., pp. 117-141.

y, cuando existen, pueden no estar correctamente contruidos. Las personas que no se ajustan al binario hombre/mujer, y que por tanto no encajan en los aseos segregados por sexogénero, suelen carecer de aseos sin marca de sexogénero y hacen uso de los escasos aseos accesibles individuales como alternativa. Los privilegios suelen estar del lado de quien está situadx de una forma cómoda respecto a los diversos ejes de opresión que atraviesan nuestros cuerpos. No ser interpe-ladx de forma directa por estos ejes —como la clase, el sexogénero, la diversidad funcional, la nacionalidad, la raza, la sexualidad, etc.— supone tener mayores pri- vilegios a la hora de deshacernos de nuestros residuos corporales, tales como el orín, las heces o la sangre. No obstante, no hace falta vivir en un territorio donde los sistemas sanitarios cubren las necesidades básicas de la población (España, por ejemplo) para prestar atención a los diversos ejes de opresión que atraviesan las prácticas sanitarias. En la India, donde 700 millones de personas no tienen aseos en casa, «rely on public latrines for their needs. Not surprisingly, such facilities are more commonly provided for men than for women»⁷⁷. Las exclusiones y los privilegios son cuestiones que atraviesan el tiempo y el espacio y se instalan có- modamente en nuestras vidas y en nuestros aseos: la historia de nuestros aseos es la historia de nuestras luchas.

Los aseos públicos se han desarrollado de diferente manera en cada territo- rio. Estas diferencias, lejos de entenderse como tal —soluciones diversas y situa- das a problemas similares—, se ven afectadas por los discursos dominantes sobre el desarrollo, la colonialidad, la etnia, la raza, el progreso, la modernidad, etc⁷⁸. La mirada colonialista de occidente suele despreciar las soluciones adoptadas por otras culturas y suele etiquetarlas como poco avanzadas y faltas de tecnología. Pero esta mirada colonialista no es consciente de que en otros lugares y en otras cultu- ras se miran con estupor las soluciones sanitarias adoptadas en nuestros contextos.

⁷⁷ BARBARA, O. (2009). *Introduction: The Private Life of Public Conveniences*. En GERSHENSON, O; PENNER, B. (eds.). *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*. Filadelfia: Temple University Press, p. 22.; Un documental que reflexiona sobre esta cuestión: *Q2P* (2006) de Paromita Vohra.

⁷⁸ Para un análisis en torno a estos discursos desde una perspectiva decolonial, revisar: CURIEL, O. (2016, noviembre). «El Feminismo Decolonial Latinoamericano y Caribeño. Aportes para las Prácticas Políticas Transformadoras». [Archivo de vídeo]. *ASAD, CICODE* (Organización) Reflexiones diversas hacia el desarrollo: género, comunicación y decolonialidad. Encuentro realizado en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Granada [en línea], [consulta: 07.06.2017]. Disponible en <<http://cicode.ugr.es/pages/galeria/el-feminismo-decolonial-latinoamericano-y-caribeao-aportes-para-las-practicas-politicas-transformadoras-ochy-curiel>>; LUGONES, M. (2008). «Colonialidad y Género». *Tabula Rasa*. N° 9, pp- 73-101; CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Como queda explicado en el marco de la investigación, esta investigación profundiza en los aseos públicos desarrollados por las sociedades occidentales y específicamente en los actuales: aseos públicos con cubículos individuales (y papel higiénico como método de limpieza) que contienen inodoros de taza y urinarios comunitarios. Siendo todos ellos, además, segregados por sexogénero (a no ser que el espacio no lo permita) e incluyendo eventualmente aseos accesibles; estando éstos en ocasiones segregados y en ocasiones localizados dentro de los aseos denominados femeninos. Estas arquitecturas occidentales son transitadas, sin embargo, por personas de muchos lugares y muchas culturas, donde las costumbres son distintas y las prácticas sanitarias entran en conflicto con las desarrolladas por la cultura occidental. Tal como explican Olga Gershenson y Barbara Penner: «In contrast to the West, where it is assumed that men urinate standing up, in Muslim cultures the practice is to sit down or squat. [...], water ablution is used instead of toilet paper. Moreover, in Muslim etiquette, people relieve themselves in seclusion, or at least keep silent and avoid social contact in the bathroom»⁷⁹. Las placas turcas o aseos *squat* (en su denominación inglesa), de igual desarrollo tecnológico⁸⁰ y misma finalidad que los inodoros, han sido malentendidas en la geografía española como un vestigio de tiempos pasados y peores⁸¹. Confrontar las distintas soluciones sanitarias supone llamar a escena a todas aquellas actitudes –xenóforas, racistas, colonialistas, ect.– que tienen que ver con el miedo a la diferencia y con la gestión de la diversidad. Tal como expone Sheila Cavanagh, las teorías pos-coloniales «have noted the centrality of the English water closet to processes of racialization by European and American colonial and imperial powers»⁸².

La cultura occidental ha tenido como piezas centrales del desarrollo de sus aseos públicos el inodoro y el papel higiénico. Mientras, en otras culturas, se ha preferido optar por el agua como método de higiene y por la placa turca como

⁷⁹ GERSHENSON, O; PENNER, B. (2009). *Ladies and Gents*. Op.cit., p. 27.

⁸⁰ Marcas de tradición local como Roca también nos ofrecen los suyos. ROCA. (2017 ca). *Placa turca* [en línea], [consulta: 04.10.2017]. Disponible en <<http://www.roca.es/catalogo/colecciones/oriental/placa-turca-345090.1>>.

⁸¹ En los años ochenta del norte de España se podían encontrar placas turcas en muchos de los bares de carreteras nacionales y secundarias que daban alivio a las vejigas y respiro a los motores. En 2017, aunque con muchísima dificultad, también podemos encontrar áreas de servicio con placas turcas: se recomienda la magnífica área de descanso junto a la pedanía de Aoslos en la Autovía del Norte, donde se puede disfrutar de los espaciosos y completos aseos segregados por sexogénero con múltiples placas turcas individuales, duchas, lavapies, etc. (se desaconseja este área para aquellas personas que busquen un inodoro, pues no lo hay). Los carteles en árabe situados fuera y dentro del área de servicio desvelan la intencionalidad espacial de ésta. ¿Dar alivio a las vejigas y respiro a los motores o señalar, organizar y segregar?

⁸² CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*. Toronto: University of Toronto Press, p.1.

utensilio principal. Para muchxs occidentales, viajar a países asiáticos o árabes y acudir a los aseos públicos –o simplemente pensar en ellos– supone un problema que está atravesado por infinidad de cuestiones colonialistas y racistas⁸³. Pero las angustias y el desagrado hacia el aseo público de aquellas culturas que no son la propia, no es un acto meramente occidental. Alison Moore explica cómo las personas locales que reciben a lxs turistas occidentales ven con horror «the use of toilet paper, since it does not clean as effectively as the water used for postexcretory cleansing»⁸⁴ y Clara Greed afirma que «In the Far East and across the Muslim world people are wary of using Western-style toilets, which are considered dirty because a seat there is shared by strangers»⁸⁵. Los prejuicios, el miedo y el asco⁸⁶ son un hecho transversal, sin embargo, los aseos occidentales intentan imponerse y se expanden más allá de sus fronteras. Si bien en las Olimpiadas de Barcelona de 1992 no trascendió la arquitectura de los aseos públicos de la ciudad o de las instalaciones, en las Olimpiadas de Beijing de 2008 «La Oficina de Desarrollo del Turismo decidió instalar tantos retretes turcos como inodoros estilo occidental, para satisfacer todos los gustos»⁸⁷. Durante los Juego Olímpicos de Invierno de Sochi de 2014, la prensa española bromeaba con los aseos de la villa olímpica⁸⁸. El uso comunal de los aseos rusos, con dos inodoros juntos en un mismo baño, aturdiría a los deportistas occidentales y daba para fotografías y bromas en internet. Sin embargo, el uso comunal de los aseos occidentales, con cuatro urinarios juntos en una misma pared, no parecía aturdir a nadie⁸⁹.

⁸³ En este sentido, revisar: MOORE, A. (2009). «Colonial Visions of «Third World» Toilets. A Nineteenth-Century Discourse That Haunts Contemporary Tourism». En GERSHENSON, O; PENNER, B. Ladies and Gents. Op. cit., pp. 105-125.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 105.

⁸⁵ GREED, C. (2009). «The Role of the Public Toilet in Civic Life». En GERSHENSON, O; PENNER, B. Ladies and Gents. Op. cit., p. 40.

⁸⁶ Sobre el asco, revisar: MENNINGHAUS, W.; EILAND, H.; GOLB, J. (2003). *Disgust: Theory and history of a strong sensation*. Albany: State University of New York Press; CURTIS, V.; BIRAN, A. (2001). «Dirt, Disgust and Disease: Is Hygiene in Our Genes?». *Perspectives in Biology and Medicine*. N°1 (44), pp. 17-31.

⁸⁷ GEORGE, R. (2009). *La mayor necesidad*. Op. cit., p. 169.

⁸⁸ LA GACETA (2014). «Los baños dobles son la atracción de Sochi 2014». *La Gaceta* [en línea], [consulta: 05.10.2017]. Disponible en <<http://www.lagaceta.com.ar/nota/578222/deportes/banos-dobles-son-atraccion-sochi-2014.html>>. ; BBC MUNDO. (2014). «Los inodoros gemelos que desataron una tormenta en Twitter». *BBC* [en línea], [consulta: 05.10.2017]. Disponible en <http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/01/140122_curiosidades_inodoro_doble_sochi_rusia_mr>.

⁸⁹ La diferencia radica probablemente en una cuestión genital, si el pene puede (incluso debe) ser público, el ano debe de ser privado. Se volverá a ello en los siguientes epígrafes. En relación al tema: SÁEZ, J.; CARRASCOSA, S. (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Barcelona: Egales; PRECIADO, B. (2006). «Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino» [en línea], [consulta: 09.02.2012]. Disponible en <<http://www.hartza.com/basura.htm>>.

Si bien esta investigación está centrada en los aseos públicos tal y como se han desarrollado en las culturas occidentales, la diversidad de personas que acceden a éstos pone de relieve las diferentes prácticas que en ellos se pueden dar y las problemáticas que encierran. La instalación *Lotah Stories* (2004-en proceso) expuesta en el Queens Museum of Art de Nueva York en 2005, de Sa'dia Rehman, aborda estas cuestiones. Tal como explica la hermana de la artista:

«A Hindustani word, *lotahs* are water containers used to clean yourself after using the toilet. They look like teapots without covers and are made of metal or plastic. With one hand, you pour the water and with the other, you wash yourself clean. Lotahs are commonplace throughout South Asia, and in many Muslim countries they are used for cleansing yourself before prayer. However, once South Asian and Muslim immigrants come to the United States, the pressure to assimilate forces many of us to make the transition from lotah to toilet paper. But there are some South Asians who refuse to cross over. Instead, they find themselves living double lives, using *lotahs-in-disguise*»⁹⁰.

La instalación, situada en el aseo del museo, está compuesta por un audio y más de cien *lotahs* decoradas con etiquetas de refrescos y botellines de agua, que fueron hechas por las personas que compartieron durante reuniones y entrevistas sus historias y vivencias en relación a los aseos y las prácticas de limpieza. Empujadas socialmente a asimilar las prácticas occidentales, muchas de ellas se veían obligadas a esconder sus hábitos de limpieza tanto en aseos públicos (llevando disimuladamente botellines u otros utensilios al inodoro), como privados (ocultando las *lotahs* a sus compañerxs de piso).

Las prácticas y costumbres relacionadas con la higiene y eliminación de la orina, las heces u otros elementos corporales, pivotan principalmente en torno a cuatro ejes: postura, privacidad, método de limpieza y método de eliminación de deshechos. A lo largo del mundo podemos observar diferentes maneras de conjugarlas⁹¹: en cuclillas, sentadxs o de pie, limpieza con agua o con papel, colectivos, individuales, semicolectivos, con desagüe o con técnicas secas, incluso una mezcla e hibridación de muchas de ellas. Cada uno de ellos puede presentar ventajas e inconvenientes para la salud pública, personal y del planeta. Los *squat*, por ejemplo, facilitan y mejoran el funcionamiento del intestino dada la postura que se adopta en ellos, pero pueden ser inadecuados para aquellas personas que

⁹⁰ REHMAN, B. (2009). «Our Little Secrets». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. cit., p. 190.

⁹¹ Un interesante mapa sobre los aseos que prevalecen a lo largo del mundo realizado por la marca de sanitarios TOTO en 1993 se puede consultar en: KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. Op. cit., pp. 118-119.

tengan una movilidad reducida o problemas en las articulaciones⁹². El uso del papel higiénico es para algunas personas indispensable, para otras, en cambio, supone un método poco higiénico y desagradable. Las opciones son múltiples y las soluciones podrían ser variadas, no obstante, cabe destacar que la realidad de la expansión del aseo occidental –bajo el prisma colonial, apelando al progreso– y la sustitución de otros sistemas de higiene en pro de éstos, con sus complejos sistemas de alcantarillado, los convierten en una amenaza para la sostenibilidad del planeta. Tal como explica Rem Koolhaas: «the model it depends on –abundant water, sophisticated plumbing, large-scale sewage systems– is increasingly untenable and unaffordable. It took 250 years for the standard western flush toilet to take hold [...] the developing world cannot wait as long to undo its dominance»⁹³. Bajo esta mirada de alarma, fundaciones como Bill & Melinda Gates Foundation (EE UU) financian proyectos como *Reinvent the Toilet Challenge*, con el objetivo de crear nuevos aseos sostenibles destinados a geografías donde actualmente los sistemas sanitarios no cubren las necesidades de las personas, como China o India⁹⁴. ¿Se contemplará la posibilidad de repatriar estos aseos y expandirlos en su lugar de origen?

A pesar de las diversas formas de construir aseos públicos que ha habido y hay a lo largo del planeta, y del impetuoso desarrollo tecnológico acontecido en muchos ámbitos, los aseos occidentales apenas han variado en más de un siglo⁹⁵. Si analizamos la arquitectura y las funciones de los aseos públicos, podemos decir que la posmodernidad no ha pasado por ellos. Incluso, podríamos cuestionar si algunos de los primeros presupuestos de la arquitectura moderna llegaron realmente a atravesar sus muros. En este punto, resulta pertinente retomar las cuestiones arquitectónicas –anteriormente mencionadas– que Rem Koolhaas plantea

⁹² Sobre estas cuestiones: MOORE, A. (2009). «Colonial Visions of «Third World» Toilets. A Nineteenth-Century Discourse That Haunts Contemporary Tourism». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. Cit., pp. 105-125.; KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press, p. 239; KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture. (Vol. 11: Toilet)*. Venecia: Marsillo, p. 48.

⁹³ KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture. (Vol. 11: Toilet)*. Venecia: Marsillo, p. 3.

⁹⁴ GATES FOUNDATION. 2013. *Water, Sanitation & Hygiene: Reinvent the toilet challenge* [en línea], [consulta: 05.10.2017]. Disponible en <https://docs.gatesfoundation.org/Documents/Fact_Sheet_Reinvent_the_Toilet_Challenge.pdf>.

⁹⁵ Cfr. KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. Op. cit., pp. 48-49.

acerca de la *ciudad genérica* y la *planta típica*⁹⁶. Tal como explica Pau Pedragosa⁹⁷, en la ciudad global actual «el contexto [arquitectónico] es considerado una totalidad caótica que ya no provoca ni el rechazo de la primera modernidad ni el intento de ajuste de la segunda [modernidad o posmodernidad]»⁹⁸. Koolhaas acepta el caos urbano, entiende que las ciudades tienen un contexto constructivo caótico donde la solución arquitectónica es reproducir dentro del edificio la totalidad heterogénea del exterior. Los edificios actuales han perdido la identidad y la necesidad de relacionar forma y función. «La importancia de la fachada como interfaz comunicativa [en la arquitectura posmoderna] anticipa la actual arquitectura mediática»⁹⁹. Conforme expone Pedragosa, en la *ciudad genérica* actual definida por Koolhaas, los edificios han dejado atrás los presupuestos modernos y posmodernos y se comportan como pantallas visuales y semióticas que aceptan las lógicas y el capitalismo global utilizando como estrategia la *planta típica* (*typical plan*) y lo *grande* (*bigness*). Esto provoca una sensación de identidad genérica que viene construida mediante la imagen y que pretende eludir la relación que tienen espacio e identidad.

Si pensamos en el aseo público en los términos en los que Koolhaas plantea las actuales ciudades y sus arquitecturas, deberíamos de suponer que el aseo no tiene una identidad inherente ni un fin concreto, lo cual, dista bastante del discurso espacial que plantean sus estructuras, segregaciones y utensilios. En su propuesta de *ciudades genéricas* los espacios se adaptan y pueden ocuparse para cualquier fin y, este fin, no viene definido por su exterior, incluso tampoco por su interior, tal como se refleja en la *planta típica*: término que Koolhaas utiliza para definir las plantas de los edificios, que son lo suficientemente indeterminadas como para albergar cualquier actividad. En este sentido, el aseo público actual no podrá definirse como una arquitectura en sincronía con su tiempo, ni podrá formar parte del proyecto urbanístico de la *ciudad genérica* —abogamos por ella o no—. Del mismo modo, difícilmente podrá incluirse dentro de la posmodernidad arquitectónica, puesto que sigue manteniendo a la perfección algunos de los presupuestos modernos, higienistas y funcionales, donde el interior y exterior

⁹⁶ Para un breve y claro análisis sobre estas nociones revisar: PEDRAGOSA, P. (2014). «Identidad y diferencia en la «ciudad genérica» y en la «ciudad histórica». Percepción y prácticas espaciales». En SÁNCHEZ GONZÁLEZ, D.; DOMÍNGUEZ MORENO, L.Á. (coords.) (2014). *Identidad y espacio público*. Barcelona: Gedisa, pp. 215-234.

⁹⁷ PEDRAGOSA, P. (2014). «Identidad y diferencia en la «ciudad genérica» y en la «ciudad histórica». Percepción y prácticas espaciales». En SÁNCHEZ GONZÁLEZ, D.; DOMÍNGUEZ MORENO, L.Á. (coords.) (2014). *Identidad y espacio público*. Barcelona: Gedisa, pp. 215-234.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 220.

⁹⁹ *Idem*.

se relacionan profundamente, llegando incluso a señalar minuciosamente su función. En las fachadas de los aseos públicos actuales —pensemos en aquellos que se presentan exentos en las aceras de las calles, en los que han sido construidos en las playas, en los quioscos de los parques, incluso en las fachadas/puertas de los que se presentan en el interior de los edificios— su función se exterioriza y viene claramente denotada¹⁰⁰ llegando incluso a señalarse mediante la palabra y el signo. No obstante, si bien los aseos públicos no tienen aspiraciones de olvidar su función y su planificación interior para centrarse en un rico y aislado desarrollo de la fachada como medio para relacionarse con su contexto e insertarse en él —tal como sucede con las propuestas posmodernas—, tampoco podemos decir que están del todo inscritos en la modernidad. A pesar de que se ajustan a muchos de los presupuestos modernos, podemos cuestionar si uno de los más importantes gestos de la modernidad quedó parado ante su puerta: la transparencia. La continuidad visual entre exterior e interior, los grandes espacios transparentes y los amplios planos de cristal, tan presentes en los edificios de la primera modernidad, son imposibles de encontrar en las fachadas de los aseos públicos (no así en su interior¹⁰¹). Quizá, esto responde al hecho de que los aseos no son lugares donde se privilegie explícitamente la visión, aunque se haga de soslayo, resultando en lugares somáticamente más complejos¹⁰².

Los aseos del siglo XXI siguen siendo en gran medida los aseos de finales del siglo XIX. En este sentido, resulta pertinente retomar los análisis de Michel Foucault planteados en el Capítulo 2 para comprender el doble mecanismo que el aseo tiene para ejercer poder mediante su discurso espacial: uno disciplinario y otro de regularización. Un mecanismo disciplinario mediante tecnologías de *anatomopolítica* desarrolladas desde finales del siglo XVII y, uno de regularización, mediante tecnologías de *biopolítica* desarrolladas desde finales del siglo XIX¹⁰³. Es decir, el aseo ejerce poder sobre el cuerpo individual, sobre su forma, su función y su comportamiento y, además, ejerce poder regularizando la vida y el comportamiento social. Todo ello a través de su discurso espacial, que conjuga unos y otros. Éste disciplina el cuerpo en su ejercicio de excreción, define sus postu-

¹⁰⁰ Sobre la denotación y connotación del espacio: Eco, U. (1981). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.

¹⁰¹ Sí podemos encontrar, en cambio, espacios semitransparentes entre cubículo y cubículo. Esta cuestión, que responde a los sistemas de vigilancia en los aseos públicos, se abordará en el epígrafe 4.3.1 *Tras la puerta: consideraciones formales*.

¹⁰² Para una breve aproximación a esta cuestión: DUTTON, M.; SETH, S.; GANDHI, L. (2002). «Plumbing the depths: Toilets, transparency and modernity». *Postcolonial Studies*, N°2 (5), pp. 137-142.

¹⁰³ Para estos conceptos revisar el Capítulo 2 o acudir a FOUCAULT, M. (2008). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

ras, sus métodos correctos e incorrectos, las actividades oportunas e inadecuadas etc. y, además, regula las subjetividades y construye identidades que responden a la norma heteropatriarcal, cissexista y capacitista, definiendo quién y cómo entra en el aseo y quien y por qué queda fuera de él —y fuera de la norma—. Además, el aseo público funciona como una arquitectura panóptica, construida con elementos que favorecen la autovigilancia: *todxs vigilamos y todxs castigamos*, regulando nuestras vidas y las de *lxs demás*.

Es más, no sólo podemos plantear el aseo público como una arquitectura panóptica donde la regulación de los cuerpos conjuga la *anatomopolítica* y la *biopolítica*; podríamos contemplar el aseo como una de las *instituciones totales* de Erving Goffman¹⁰⁴, una de esas a las que Foucault dedicó su tiempo de análisis, como las cárceles¹⁰⁵ o los hospitales. Goffman define las *instituciones totales* como aquellas donde las actividades principales de la vida —dormir, jugar y trabajar— ven rotas sus barreras mediante la realización de las tres en el mismo lugar y bajo la misma autoridad única, con la compañía de otras personas en igual situación y con actividades estrictamente programadas¹⁰⁶. Si bien es verdad que el aseo no es una cárcel, ni un psiquiátrico, ni está destinado a jugar, trabajar o dormir; tampoco es mentira que si juntamos en una línea imaginaria todos los minutos diarios que compartimos a lo largo de nuestra vida en tan específico lugar, termina por convertirse en una arquitectura de larga estancia de la que no podemos escapar. Un aseo público es un lugar obligado, imprescindible a lo largo de nuestras vidas, donde —tal y como Goffman define las *instituciones totales* de residencia y trabajo— «un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un periodo apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente»¹⁰⁷ y, lo que allí dentro sucede, nos atañe a *todxs lxs internxs*.

¹⁰⁴ GOFFMAN, E. (1961). *Internados. Ensayos sobre la situación de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

¹⁰⁵ FOUCAULT, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

¹⁰⁶ Cfr. GOFFMAN, E. (1961). *Internados*. Op. cit., p. 19.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 13.

4.3. EL ASEO PÚBLICO COMO PARADIGMA DE LA SEGREGACIÓN DE SEXOGÉNERO

LUGARES DE TRABAJO: *Los vestuarios, locales de aseos y retretes estarán separados para hombres y mujeres, o deberá preverse una utilización por separado de los mismos*¹⁰⁸.

EDIFICIOS DE USO DOCENTE: *Los aseos de alumnos de educación primaria y secundaria se proyectarán con la dotación de 2 inodoros y 1 lavabo-pileta por aula polivalente. Estos aseos se distribuirán en cada planta, en proporción al número de alumnos de la misma, separados por sexos [...] Los aseos de profesores estarán divididos por sexos. Su dotación deberá distribuirse uniformemente por plantas y cumplir la superficie del programa de necesidades según el tipo de centro [...] Se proyectará un aseo masculino y otro femenino para el personal no docente, con vestíbulo de entrada, dotado de lavabo, inodoro y ducha*¹⁰⁹.

LOCALES: *Hasta doscientos (200) metros cuadrados, un retrete y un lavabo; por cada doscientos (200) metros cuadrados adicionales o fracción superior a cien (100) metros cuadrados se aumentará un retrete y un lavabo, separándose para cada uno de los sexos [...] Cuando del cálculo resulte que es suficiente con un retrete y un lavabo, se considera que la condición de separación de sexos se alcanzará con la adopción de medidas que garanticen una utilización por separado del mismo*¹¹⁰.

En nuestro contexto social y democrático, donde a todas las personas se nos presupone iguales en derechos, y ninguna característica como la raza o la orientación sexual —entre otras cuestiones— debería de hacer de nuestra condición una minusvalía o una plusvalía, la segregación espacial basada en el sexogénero y practicada en determinadas arquitecturas podría parecer un anacronismo o, cuanto menos, un hecho digno de analizar. Algunas de esas arquitecturas provocan cierto interés público: las escuelas segregadas en los ciclos infantiles, por ejemplo, generan algunas noticias y suscitan disparidades políticas y religiosas. Otras, en cambio, como la segregación que se da en los aseos públicos, pasan desapercibi-

¹⁰⁸ ESPAÑA. (1997). «REAL DECRETO 486/1997, de 14 de abril, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud en los lugares de trabajo». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 97, p. 12925.

¹⁰⁹ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2003). «Orden de 24 de enero de 2003, por la que se aprueban las normas de diseño y constructivas para los edificios de uso docente.» *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla). N° 43, p. 4770.

¹¹⁰ AYUNTAMIENTO DE MADRID. (2011). «Resolución de 12 de mayo de 2011 de la Coordinadora General de Urbanismo por la que se hace pública la Instrucción 3/2011 relativa a los criterios aplicables para la exigencia de servicios higiénicos en locales» *Boletín Oficial del Ayuntamiento de Madrid*. (Madrid). N° 6442, pp. 3-4.

das y parecen ser incuestionables. Esta última –naturalizada en extremo– es, sin embargo, uno de los epítomes de la división de sexogénero y poner en crisis su paradigma es poner en crisis el sistema heteropatriarcal y cissexista que sustenta nuestras sociedades, nuestras leyes y nuestros derechos.

Para comprender esta segregación y su profunda aceptación en la actualidad, debemos de atender a los procesos históricos y culturales mediante los cuales se naturaliza y se conceptualiza como necesidad. ¿Cuándo empezamos a segregar los aseos por sexogénero y por qué?

Si volvemos a Roma y retomamos la construcción de los primeros aseos públicos, podemos decir que:

«Unfortunately the architectural design of toilets and their locations do not provide any firm clues as to whether Roman latrines operated on a gender-separation basis, nor is there any written evidence to indicate this. The presence of men only in a wall painting in Ostia, Italy, may point to gender segregation, but the evidence currently available is too limited to make any de definitive conclusions»¹¹¹.

Tal como explica Zena Kamash, no sabemos con certeza si los aseos romanos eran de uso común o estaban segregados por sexogénero. Es probable, y podemos suponer, que así era pero, también deberíamos de plantearnos la posibilidad de que las pinturas en los aseos de Ostia indicase que eran sólo para hombres y que las mujeres no tuviesen ningún espacio homónimo, tal y como sucede en otros momentos de la historia contemporánea occidental.

Si bien la historia nunca es lineal y han de entenderse sus asincronías y superposiciones, es importante destacar que los aseos públicos segregados, de la manera en que los conocemos hoy, se originan principalmente durante el siglo XIX. En el anterior epígrafe se ha atendido al desarrollo del aseo público occidental: tras el esplendor romano de los sistemas de higiene, en la Edad Media apenas hubo desarrollo tecnológico en este sentido, tan solo casos aislados en monasterios y castillos¹¹². Durante esta etapa, existen evidencias de la aparición de unos aseos segregados en Inglaterra, los de «Longhouse en Londres, que datan del siglo XII, tenían sesenta y cuatro plazas para hombres y otras tantas para mujeres. Las instalaciones eran sencillas: unos asientos de madera colocados sobre unos agujeros que daban directamente al Támesis, que pasaba por debajo. No se

¹¹¹ KAMASH, Z. (2010). «Which Way to Look? Exploring Latrine Use in the Roman World». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Nueva York: New York University Press, p. 48.

¹¹² También se ha destacado el caso de Andalucía y su intenso desarrollo tecnológico durante la Edad Media.

consideraban necesarias las cabinas»¹¹³. Sin embargo, los antepasados directos de nuestros aseos actuales, con cabinas privadas para el uso individual y segregados obligatoriamente por sexogénero, debemos buscarlos en la ideología occidental del siglo XIX: «Private, sex-segregated lavatories were a modern and Western European invention, bound up with urbanization, the rise of sanitary reform, the privatization of the bodily functions, and the gendered ideology of the separate spheres»¹¹⁴. Tal como se analiza en el Capítulo 2, la revolución industrial será una de las promotoras de la circunscripción de los hombres y las mujeres en dos esferas contrapuestas: una pública y productiva para ellos, una privada y reproductiva para ellas. Por exigencias del desarrollo tecnológico y el auge de la industria a partir del siglo XIX, se van mudando los puestos de trabajo de los hogares a las fábricas y las ciudades comienzan a masificarse. Junto con la necesidad de dar solución a los problemas sanitarios derivados de la falta de un apropiado sistema de eliminación de residuos corporales (como la orina o las heces), surge también la necesidad de dar solución a las preocupaciones que la burguesía tenía respecto a la separación espacial —y vital— entre mujeres y hombres.

Los aseos públicos no fueron las únicas arquitecturas y lugares que sufrieron una segregación durante el siglo XIX —plena sociedad disciplinaria—. Muchos lugares, como librerías, clubes, etc., eran sólo para hombres. De igual modo, los ferrocarriles estadounidenses, por ejemplo, comenzaron a designar un *ladies' car* en los trenes (un vagón sólo para mujeres), o ventanillas y salas de espera específicas para ellas¹¹⁵. A finales del siglo XIX, fueron apareciendo más espacios delimitados sólo para hombres y para mujeres: «drawing rooms, dining rooms, and ladies' entrances in hotels; ice cream parlors»¹¹⁶, etc. Estos ejemplos clarifican la estrategia desarrollada por las sociedades burguesas para dar cabida a la privatización y la delimitación de las mujeres en el espacio público: si no se las podía retener en casa, se las proveía de espacios limitados para proteger y salvaguardar su condición femenina —y la de ellos—.

Como explica Terry Kogan¹¹⁷, será en las fábricas donde se comience a legislar para consolidar las esferas separadas de sexogénero: éstas leyes se sustentaban en la supuesta debilidad inherente del cuerpo de las mujeres o en el peligro

¹¹³ GEORGE, R. (2009). *La mayor necesidad: Un paseo por las cloacas del mundo*. Madrid: Turner Publicaciones, p. 158.

¹¹⁴ GERSHENSON, O; PENNER, B. (eds.). (2009). *Ladies and Gents*. Op. cit., p. 4.

¹¹⁵ Cfr. KOGAN, T. S. (2010). «Sex Separation. The Cure-All for Victorian Social Anxiety». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., pp. 145-164.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 152.

¹¹⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 153.

potencial de dañar su capacidad reproductora. La creación de aseos segregados para hombres y mujeres en las fábricas estadounidenses, por ejemplo, formaba parte de estas leyes surgidas para regular las actividades de las mujeres: la legislación de Massachusetts incluía en 1887 un estatuto para regular los aseos, en los lugares de trabajo, que dictaba que «the water-closets used by females shall be separate and apart from those used by males»¹¹⁸ —esto coincide con nuestro Real Decreto 486/1997 sobre seguridad y salud en los lugares de trabajo casi palabra por palabra—. El desarrollo tecnológico, las políticas de sanidad e higiene y la paulatina inclusión de las mujeres en las fábricas y en determinados lugares de la vida pública —provocando el uso común, de mujeres y hombres, de ciertos espacios y confrontando así el sentido de privacidad y modestia, propias de las sociedades burguesas— dieron lugar a la creación de leyes que regulaban la estricta separación de los aseos públicos para hombres y para mujeres. Cabe destacar que la ley de Dakota del Norte (EE UU) de 1919, que incluía un requerimiento de segregación en los aseos, se llamaba así: «An Act to Protect the Lives and Health and Morals of Women and Minor Workers»¹¹⁹. En las raíces de estas legislaciones se encuentran las preocupaciones que la sociedad tenía, y sigue teniendo en gran medida, respecto a la intimidad y decoro de las mujeres, pero también respecto a la vulnerabilidad de las mismas, entendiéndolas necesitadas de protección en el espacio público. Son normativas arquitectónicas construidas en favor de unas realidades heteropatriarcales que llegan hasta nuestros días y que siguen estando vigentes en nuestras leyes.

De este modo, durante el siglo XIX, se fueron construyeron los aseos públicos tal y como los conocemos hoy. Como se ha expuesto con anterioridad, la exitosa acogida de los aseos de George Jennings en el Palacio de Cristal durante la *Gran Exposición* de Londres (Inglaterra), en 1851, supuso un impulso para las políticas sanitarias. De acuerdo a los registros guardados de la afluencia de gente que los visitó, se puede deducir que estos aseos estaban segregados por sexogénero, pues según anota Lee Jackson: «a total of 704,528 visits were paid to the ladies' waiting rooms, and 827,820 to the men's (countless more in practice, since the urinals were free of charge, and therefore there was no tally of their usage)»¹²⁰. Sin embargo, el mismo Londres que aplaudió los sanitarios del Palacio de Cristal, padeció cinco años de disputas para poder construir un aseo para

¹¹⁸ Cfr. *Ibidem.* p. 145.

¹¹⁹ Cfr. *Ibidem.* p. 156.

¹²⁰ JACKSON, L. (2015). *Dirty Old London. The Victorian Fight Against Filth*. New Haven: Yale University Press, p. 165.

mujeres en la esquina de Park Street con Camden High Street, porque los oponentes a tal construcción (que ya disponían de aseos) alegaban que casi todas las mujeres que pasan por allí vivían cerca y podían hacer sus necesidades en casa, o que tales lugares eran una abominación¹²¹. Así, la falta de aseos públicos para mujeres, o la resistencia a construirlos, pone en evidencia la moral de la burguesía y la intención de recluir a las mujeres en el hogar y en la esfera privada. En Escocia los primeros aseos públicos de las ciudades datan de 1820 y eran sólo para hombres, hasta 1860 no se construyeron aseos para mujeres. Un siglo antes, Lawrence Wright describe, como primer hallazgo, la segregación de unos aseos públicos en la capital francesa para un gran baile celebrado en 1739¹²² pero, de acuerdo con lo mencionado anteriormente, París erigió sus aseos públicos para mujeres en las calles, en forma de quiosco cerrado (*pavillons pour dames*), en 1860¹²³. Una exposición comisariada por Rexroth Mannasmann Collective, Nicky Adams y Andrew May llevada a cabo en Melbourne (Australia), *Flush: A quest for Melbourne's best public toilets in art, architecture and history* (2005), nos da las claves para comprender los procesos a los que estuvieron sometidos los aseos públicos para mujeres en sus comienzos. En el pequeño catálogo de la exposición¹²⁴ podemos ver cómo eran los primeros aseos públicos de la ciudad y leer las confrontaciones y resistencias que hubo ante la creación de los aseos para mujeres.

Tal como se ha propuesto con anterioridad, el aseo público funciona a finales del siglo XIX como una arquitectura que disciplina el cuerpo y regula las vidas. En el caso de las mujeres, esta regulación se centra, además, en controlar su tránsito por el espacio público: posibilitando o imposibilitando largas estancias de éstas en las calles y fuera del hogar, otorgando o negando el derecho a participar en la sociedad y en la vida pública. En 1859, la Biblioteca Pública de Boston (EE UU) abrió por primera vez sus puertas a las mujeres: para que éstas tuviesen acceso a la biblioteca hubo que buscar una solución espacial y arquitectónica que no entrase en conflicto con la resistencia de muchos hombres a compartir ese espacio y su contenido. De este modo, se inauguró una sala de lectura creada y diseñada específicamente para las mujeres, la cual incluía un acceso a un servicio

¹²¹ Cfr. GERSHENSON, O; PENNER, B. (2009). *Ladies and Gents*. Op. cit., pp. 5-6.

¹²² WRIGHT, L. (1962). *Pulcro y Decente*. Op. cit., p. 137.

¹²³ Cfr. KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., p. 195.

¹²⁴ Cfr. REXROTH MANNASMANN COLLECTIVE; ADAMS, N; MAY, A. (2005). «Flush. A quest for Melbourne's best public toilets in art, architecture and history». [en línea], [consulta: 06.06.2013]. Disponible en <http://www.melbourne.vic.gov.au/citygallery/Exhibitions/Documents/Flush_Catalogue.pdf>

público, inaccesible desde otros espacios¹²⁵. Éste es un claro ejemplo de que, cuando aparecen espacios separados pero destinados a ser usados para la misma actividad, son promovidos en origen por una desigualdad. Si ambos grupos de personas estuviesen regidos por los mismos ejes de opresión y ninguno de ellos tuviese privilegios sobre el otro, esta segregación no se daría. Segregar y generar la ilusión de que el nuevo espacio es igual al anterior, en forma y función, es una actividad que se ha repetido a lo largo de la historia; una espejismo eficaz que sigue funcionando hoy en día.

Hay segregaciones espaciales que hemos eliminado con el paso del tiempo: en EE UU, por ejemplo, hasta mediados del siglo XX, los aseos públicos —entre otras muchas arquitecturas y espacios—, además de estar segregados por sexo-género, estaban segregados por raza. Durante los años cincuenta y sesenta, los vestuarios y los aseos públicos fueron uno de los escollos principales en la normalización del fin de la segregación racial. El miedo de la gente blanca por contagiarse en los baños de enfermedades venéreas transmitidas por gente negra generó múltiples protestas¹²⁶. Aquellas arquitecturas dedicadas a la higiene, donde la desnudez y la genitalidad del cuerpo cobran especial relevancia, son el escenario perfecto para poner a prueba las construcciones culturales en su versión más extrema. Si bien estos hechos nos parecen ahora ajenos e irracionales, también es verdad que la segregación de sexo-género que mantenemos en los aseos públicos nos suele parecer pertinente. Las lógicas que operaban en la defensa de la segregación racial del espacio, no distan mucho de las que operan en nuestros aseos: *separate but equal*. Una idea legitimada en 1896 mediante la Corte Suprema de EE UU que dictaminó que los espacios, las infraestructuras o instalaciones, si estaban segregadas pero eran iguales, no violaban la constitución; es decir, no eran una discriminación racial¹²⁷. Otro espejismo eficaz. Como explica Judith Plaskow, «Children coming of age in the segregated South were taught their different places in society not only by the <White> and <Colored> signs on toilet doors but also, for whites, through the very availability of public toilets and, for blacks, through the frequent absence of facilities»¹²⁸. Esta misma realidad es la que se muestra

¹²⁵ Cfr. KOGAN, T. (2010). «Sex Separation: The Cure-All for Victorian Social Anxieties». En MOLOTCH, H.; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., p. 151.

¹²⁶ Cfr. GERSHENSON, O; PENNER, B. (2009). *Ladies and Gents*. Op. cit., p. 7.

¹²⁷ Se sugiere revisar la exposición: THE NATIONAL MUSEUM OF AMERICAN HISTORY (2004). *Separate Is Not Equal: Brown v. Board of Education*, [en línea], [consulta: 20.11.2017]. Disponible en <<http://americanhistory.si.edu/brown/exhibition/index.html>>.

¹²⁸ PLASKOW, J. (2009). «Foreword». En GERSHENSON, O; PENNER, B. (2009). *Ladies and Gents*. Op. cit., p. viii.

en la película *Figuras Ocultas* (2016) de Theodore Melfi. La película, basada en un hecho real, trata sobre tres matemáticas afroamericanas que trabajan en la NASA durante los años sesenta (época de lucha por los derechos civiles). Una de las protagonistas, Katherine Johnson (interpretada por Taraji P. Henson), trabaja en un edificio donde no existe un aseo para mujeres negras, por lo que cada vez que no puede aguantar más, tiene que recorrer un kilómetro para encontrar el que le corresponde. Sobre el minuto sesenta de la película, vemos una escena en la que el jefe de ella (Kevin Costner), harto de que pierda tiempo de trabajo, rompe el cartel donde pone *Colored Ladies Room* con una barra metálica diciendo que «ni lavabos para gente de color ni lavabos para blancos, simplemente lavabos»¹²⁹. Quizá lo más interesante sucede, sin embargo, cuando la película avanza un poco y otra de las protagonistas, Dorothy Vaughn (Octavia Spencer), se encuentra con su antigua supervisora (Kirsten Dunst) en el nuevo servicio. Una situación antes impensable y que funciona como un escenario de igualdad —no falta de tensión— donde ambas, ahora con otro estatus, confrontan sus ideas sobre racismo: «¿Sabes Dorothy? A pesar de lo que creas, no tengo nada contra vosotras», a lo que ésta responde «lo sé, se que probablemente es lo que cree».

Siempre separamos por alguna razón y, esa separación, produce y reproduce desigualdades y nutre ficciones identitarias cerradas que reafirman y producen el sistema social que habitamos: racista, clasista, capacitista, heteropatriarcal, cissexista, etc. Cada cual en su tiempo y lugar.

Separadxs y no iguales: es lo que descubre el personaje de la actriz Gaby Hoffmann, Ali, en la serie *Transparent* (2017) de Amazon Studios. En el capítulo seis de la cuarta temporada, la familia Pfefferman visita Israel. Cuando llegan al Muro de las Lamentaciones, se ven obligadxs a dividirse para poder acceder a cada parte del muro reservada para mujeres y para hombres. Ali, que accede al lado femenino del muro, se ve sorprendida por los ruidos de fiesta que oye al otro lado y decide abandonar el silencioso e intenso clima que la rodea para colarse en la parte masculina. A vista de pájaro, podemos ver tanto las diferencias de espacio —mucho más amplio el de ellos— como las diferencias en las actitudes de lxs visitantes. Cada grupo responde a sus mandatos de sexogénero.

Los aseos públicos segregados y su discurso espacial, no sólo generan espacios separados para hombres y para mujeres —y sólo para ellxs— sino que pro-

¹²⁹ Cabe destacar que el cartel que rompe bien podía haber sido el del aseo para mujeres blancas, que es al que Katherine no podía acceder y por lo que tiene que recorrer un kilómetro a pie, pero como en otros tantos casos, en esta escena se prefiere poner el foco en la aquellas personas que sufren la opresión y no en quienes disfrutaban de los privilegios.



A



B

A y B) IMG.39 y 40 – Escenas de la película *Figuras Ocultas* (2016) – Theodore Melfi – donde el jefe de Katherine Johnson rompe el cartel del aseo y el nuevo aseo donde Dorothy se encuentra con su antigua supervisora.

ducen y reproducen las diferencias atribuidas a cada sexogénero. Es más, al igual que las personas negras del sur de EE UU tenían menos aseos que las personas blancas, hoy en día, a pesar de que nuestra legislación obliga a construir la misma cantidad de aseos para hombres y para mujeres, éstas tienen menos oportunidades de entrar a un baño que los hombres —y menos aún si tienen diversidad funcional—. Esta desigualdad de acceso al aseo público es una cuestión que suele pasar desapercibida, en gran medida porque ninguno de los dos sexogéneros binarios suele visitar el otro aseo y, por lo tanto, las diferencias espaciales de ambos quedan disimuladas¹³⁰. ¿Suponemos que en ambos espacios existen los mismos tipos de utensilios y en la misma cantidad?

Arquitectónicamente se destina el mismo espacio construido a ambos aseos¹³¹, sin embargo, los utensilios instalados en ellos suelen variar. En el aseo para hombres, se dedica parte del espacio a la construcción de algún urinario. Éstos, al contrario que los inodoros que están ideados para uso individual y permanecen ocultos dentro de un cubículo, están dispuestos para uso colectivo, ocupando menos espacio y colocándose en mayor número —incluso mediante regulación: «En aseos masculinos la mitad de los inodoros se sustituirá por doble número de urinarios murales»¹³²—. Si sumamos utensilios, los hombres disponen de más espacios para orinar que las mujeres. Cuando hay una gran afluencia de gente (o más gente que inodoros), se producen más colas en el aseo de mujeres y, en consecuencia, una desigualdad a la hora de esperar para acceder a un baño. Este hecho produce, en gran medida, ese mito de que las mujeres tardan más en el baño. Tal como explica Mary Anne Case:

«Studies carried out by researchers do offer some statistics in support of the assumption that women take longer, with one of the most widely quoted finding that women take an average of seventy-nine seconds, men forty-five, in the restroom. Many of the available studies do not distinguish, however, between time spent waiting on line, time at a stall or urinal, and time at a sink or mirror»¹³³.

¹³⁰ Sobre la igualdad de oportunidades de acceso al aseo de hombres y de mujeres: MOLOTCH, H. (1998). «The Rest Room and Equal Opportunity». *Sociological Forum*. N°1 (3), pp. 128-29; GREED, C. (2009). «The Role of the Public Toilet in Civic Life». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. cit., pp. 35-47.

¹³¹ Cfr. KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture. (Vol. 11: Toilet)*. Venecia: Marsilio, p. 97.

¹³² Cfr. JUNTA DE ANDALUCÍA. (2003). «Orden de 24 de enero de 2003, por la que se aprueban las normas de diseño y constructivas para los edificios de uso docente.» *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N° 43, p. 4770.

¹³³ CASE, M.A. (2010). «Why Not Abolish Laws of Urinary Segregation?». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., p. 213.



A



B



C

A, B y C) IMG. 41, 42, y 43 – Aseos de la Biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada, construidos en 2015. A) La entrada a los aseos. B) Los aseos para hombres, con dos urinarios y un inodoro accesible (tres espacios para orinar). C) El aseos para mujeres, con un solo inodoro accesible (un solo espacio para orinar).

Además de tener que hacer más cola para orinar (y para cambiar las compresas, tampones o copas menstruales que estén usando quienes menstrúan, hecho más habitual en ellas), nuestra cultura heteropatriarcal suele asignar a las mujeres el cuidado de los bebés y de aquellas personas con diversidad funcional o personas mayores que necesitan asistencia en los baños. Estas realidades —además de generar otras muchas problemáticas relacionadas con el aseo público— incrementan la frecuencia de uso del aseo para mujeres, aumentando sus colas de espera y contribuyendo a esa falsa idea de tardanza y entretenimiento que ellas tienen en el baño¹³⁴.

Si además, las mujeres que esperan cola tienen diversidad funcional o por diferentes razones necesitan un aseo accesible, la espera se multiplica. Cabe destacar que esta discriminación está regulada por ley: «Siempre que sea exigible la existencia de aseos o de vestuarios por alguna disposición legal de obligado cumplimiento, existirá al menos: a) un aseo accesible por cada 10 unidades o fracción de inodoros instalados, pudiendo ser de uso compartido para ambos sexos»¹³⁵. Sólo uno de cada diez, siempre que la ley obligue y sin importar su sexogénero.

Pareciera que la cantidad de aseos disponibles para una persona se alinea con los ejes de opresión o privilegios de los que esta persona disfrute. Ser una mujer occidental en el siglo XIX suponía tener dificultades para encontrar un aseo público, teniendo que orinar en la calle o en utensilios portátiles de cristal, cerámica o cuero¹³⁶. Ser una mujer occidental hoy, supone disponer de aseos para orinar pero también supone esperar más de lo que espera un hombre para poder entrar. Si, además, se tiene diversidad funcional, la espera depende de la suerte de encontrar ese aseo accesible, uno entre diez, construido por obligación. Si por casualidad, la persona no encaja en el sistema binario de sexogénero, entonces la espera para orinar se reduce al desparpajo, la indiferencia o el valor para elegir uno de los dos aseos disponibles y a la *desatención cortés* que la gente ponga en práctica.

¹³⁴ Existen un movimiento llamado *potty parity* que está tomando fuerza en diferentes latitudes y que aboga por ampliar el ratio de aseos para mujeres con el fin de que haya más para ellas, dado que realizan más actividades en los aseos. Sin embargo, si bien este movimiento busca dar soluciones a unas problemáticas derivadas del discurso heteropatriarcal, consideramos que existe el peligro de perpetuar el sistema mediante esta iniciativa. Consideramos más apropiado explorar otras alternativas, como los baños multigénero y accesibles para todas las personas con soluciones arquitectónicas que posibiliten la intimidad y la agilidad al mismo tiempo y que eviten asignar actividades, cuidados y asistencias en base a la identidad de las personas.

¹³⁵ ESPAÑA. (2010). «Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 61, p. 24548.

¹³⁶ Cfr. CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*. Toronto: University of Toronto Press, p. 28.

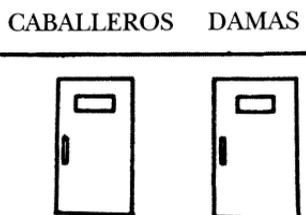
4.3.1. ANTE LA PUERTA: SEÑALÉTICAS Y FICCIONES IDENTITARIAS

[...] dice P, que está «entre» o es «ambos» y también es una experimentada visitadora de servicios. «Estaría bien no tener que hacer una declaración política cada vez que vas, ¿no crees?»¹³⁷.

Los servicios higiénicos de uso general están señalizadas con pictogramas normalizados de sexo en altorrelieve y contraste cromático a una altura de entre 0,80 m. y 1,20 m. junto al marco y a la derecha de la puerta, en el sentido de entrada¹³⁸.

[...] los servicios higiénicos accesibles (aseo, cabina de vestuario y ducha accesible) se señalarán mediante SIA, complementado, en su caso, con flecha direccional¹³⁹.

El ejemplo que Jacques Lacan utiliza para mostrar la importancia que los significantes tienen a la hora de construir un significado y demostrar, así, la imposibilidad de asociar directamente un significante con un significado predeterminado, es esta imagen¹⁴⁰:



En ella, Lacan, invierte la construcción del signo de Ferdinand de Saussure (donde el significado prevalece sobre el significante) y utiliza los letreros de los

¹³⁷ MOBACKER, S. (2005). «Los servicios públicos: ¿necesidades inmundas o callejón sin salida de la transgresión de género?». En GRUPO DE TRABAJO QUEER (ed.). *El eje del mal es heterosexual*. Op. cit., p. 149.

¹³⁸ España. (2013). «REAL DECRETO 233/2013, de 5 de abril, por el que se regula el Plan Estatal de fomento del alquiler de viviendas, la rehabilitación edificatoria, y la regeneración y renovación urbanas, 2013-2016». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 86, p. 26680.

¹³⁹ SIA hace referencia a «Símbolo Internacional de Accesibilidad». ESPAÑA. (2010). «Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 61, p. 24549.

¹⁴⁰ Cfr. LACAN, J. (2010). *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI, p. 467.

aseos públicos para explicar que los significantes producen el significado en su contraposición, al relacionarse unos con otros¹⁴¹. Es decir, los significantes no son la representación de un concepto preexistente, el significado se produce en la interacción de los significantes. Este ejemplo de Lacan es el punto de partida para *Divisible by 2* (1988), la obra propuesta por el arquitecto John Whiteman y expuesta en *Geburt einer Hauptstadt* (1988) en Viena–St. Polten (Austria). Con ella, Whiteman, nos propone un análisis sobre la arquitectura y su funcionalidad: «when an object is construed as subservient to human needs and desires it becomes banal. But the images of the banal can be used -they can be corrupted- to deflect expectations of the ordinary, thus awakening a more political sense of the object»¹⁴².

El espacio construido por el arquitecto, se asemeja bastante a un pabellón cuadrado con cuatro accesos en cada lado, sin embargo, la edificación no está cerrada, es decir, parece más bien un ensamblaje que una construcción arquitectónica. Para acceder al pabellón, por cualquiera de sus lados, nos encontramos con dos puertas marcadas: *Damen* (mujeres) y *Herren* (hombres). Whiteman nos plantea una encrucijada: unas puertas con una superficie semirreflectante, intervenidas con marcas basadas en las medidas estándares de hombres y mujeres del manual *American Graphic Standards*. Ambas puertas, además, son casi una, pues comparten elementos. Al abrir cualquiera y acceder al interior, Whiteman propone un espacio común donde las paredes de aluminio siguen la misma lógica que las puertas exteriores. En el suelo del pabellón, realizado mediante una mezcla de resina transparente, alquitrán y paja, se encuentran atrapados utensilios comunes: barras de labios, maquinillas de afeitar, dinero, cigarrillos, etc. John Whiteman nos propone una reflexión acerca de la arquitectura y su función, pero más concretamente, nos invita a realizar un análisis sobre el aseo público. Busca desvelar los procesos de poder que se esconden en su interior empujando al público a la experimentación y el pensamiento a través de la obra:

«To make an object that situates itself politically requires two transformations. First, the experiencing subject must be moved from the status of a user to that of a performer. S/he must encounter the difficulties created by a disturbance of the ordinary. Second, the building itself must be made such that the power hidden in the banal is released. In this building the image of the lavatory is used as an attack on the banality of functionalism. In the lavatory architecture is at its most abused»¹⁴³.

¹⁴¹ Cfr. LACAN, J. (2010). «La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud». En LACAN, J. *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 461-495.

¹⁴² WHITEMAN, J. (1998). «Divisible by 2». *Assemblage*. N°7, p. 43.

¹⁴³ *Idem*.



A



B



C



D

A, B, C y D) IMG. 44, 45, 46 y 47 – *Divisible by 2* (1988), John Whiteman. Fotografías de Margherita Spiluttini.

Damen (mujeres) y *Herren* (hombres) son dos de las ficciones identitarias que son producidas por la arquitectura y la señalética de los aseos públicos. El discurso espacial de estos, distribuye los cuerpos obligando a las personas a realizar, en primer lugar, una elección identitaria que abrirá la puerta de un escenario creado para la producción y regulación del sexogénero.

La entrada en uno de los posibles espacios del aseo público supone, en principio, una demostración pública de identificación con uno de los letreros de señalización y la asunción del uso correcto —establecido— del espacio. Así, el aseo público erige dos ficciones identitarias de sexogénero («hombres» y «mujeres») y una tercera ficción (personas «discapacitadas»¹⁴⁴, en relación a las personas con diversidad funcional) que, en ocasiones, se constituye como una ficción en sí misma —cuando hay tres espacios segregados—, o como una ficción dependiente de una de las dos anteriores (generalmente asociada a la ficción «mujer»). Así, podemos encontrar tres soluciones arquitectónicas habituales para distribuir a las personas. La primera, aseos que contemplan tres espacios segregados: «hombres», «mujeres», y «discapacitadas». La segunda opción, y la más común, sólo dos espacios: uno para «hombres» y otro para «mujeres» y «discapacitads». Hay una tercera opción poco habitual, que también distribuye a las personas en dos espacios: «hombres» y «discapacitados» por un lado, «mujeres» y «discapacitadas» por otro. ¿Cómo se señalizan y qué implican estas distribuciones?

Tal como explica Lawrence Wright, «Quizá la primera mención histórica del «Señoras» y «Caballeros» con respecto a esto, sea la que aparece en la reseña de un gran baile celebrado en París en 1739 en la cual se explica como una notable innovación, que se había tomado la precaución de asignar *cabinets*, que tenían unos rótulos sobre las puertas diciendo: *Garde-robés pour les femmes* y *Garde-robés pour les hommes*, con camareras en los primeros y criados en los últimos»¹⁴⁵. ¿Estaban señalados del mismo modo sus ancestros romanos?, ¿podríamos entender las pinturas de las paredes de Ostia como una gran señalética, aún estando en el interior?

Actualmente, y sin que haya ido en detrimento de las propuestas a la parisiense, los aseos públicos utilizan isotipos¹⁴⁶ y pictogramas normalizados —y nombra-

¹⁴⁴ Como aclaramos en la Introducción, usamos la palabra *discapacitadas* al referirnos a la identidad que se crea respecto a las personas con diversidad funcional, no porque estemos de acuerdo con el uso de la palabra discapacidad, sino porque ésta es la ficción que se genera y la palabra que se usa legalmente para regular la señalización de accesibilidad. En ESPAÑA. (2010). «Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid), nº 61, pp. 24510-24562.

¹⁴⁵ WRIGHT, L. (1962). *Pulcro y Decente*. Op. cit., p. 137.

¹⁴⁶ Un documentopionero en el desarrollo un sistema de comunicación mediante imágenes, tal y como ↪

dos en las legislaciones— para señalar e indicar quién puede y, por tanto, quién no puede entrar en cada uno de los espacios segregados. Estas representaciones consensuadas¹⁴⁷, lejos de ser universales, suponen la representación cultural de una idea, la imagen gráfica de una noción y de un ideal.



NORMA ISO 7001:2007
Símbolos gráficos, Símbolos de información al público

Nº REF.: PI PF 004
FECHA: 2007-11-01
ESTADO: Activo
TÍTULO: Aseos - Masculino

FUNCIÓN/DESCRIPCIÓN:
Para indicar la ubicación de un aseo público para hombres.

CONTENIDO GRÁFICO: Vista frontal de una figura humana masculina de pie.

NORMA ISO 7001:2007
Símbolos gráficos, Símbolos de información al público

Nº REF.: PI PF 005
FECHA: 2007-11-01
ESTADO: Activo
TÍTULO: Aseos - Femenino

FUNCIÓN/DESCRIPCIÓN:
Para indicar la ubicación de un aseo público para mujeres.

CONTENIDO GRÁFICO: Vista frontal de una figura humana femenina de pie.

NORMA ISO 7001:2007
Símbolos gráficos, Símbolos de información al público

Nº REF.: PI PF 006
FECHA: 2007-11-01
ESTADO: Activo
TÍTULO: Accesibilidad o Aseos - Accesible

FUNCIÓN/DESCRIPCIÓN:
Para indicar rutas e instalaciones accesibles (incluyendo la ubicación de un aseo accesible).

CONTENIDO GRÁFICO: Vista lateral de una figura humana en silla de ruedas.

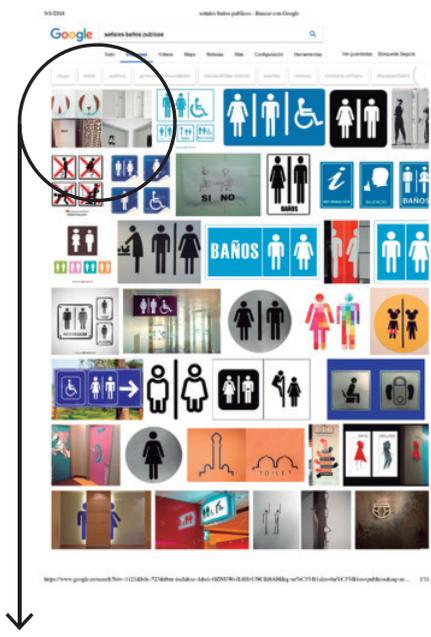
← entendemos hoy parte de la señalética, fue el proyecto *Isotype* (1936) de Otto Neurath. NEURATH, O. (1980). *International Picture Language*. Reading: University of Reading. Queremos destacar también, por su capacidad precursora, la iconografía de las Olimpiadas de Tokio de 1964 y Munich de 1972, así como señalar por su importancia y repercusión, el sistema DOR de AIGA (American Institute of Graphic Arts). Sobre señalética, se recomienda: COSTA, J. (1987). *Señalética*. Barcelona: Ediciones Ceac.

¹⁴⁷ AENOR (Asociación Española de Normalización y Certificación) el miembro español de la Organización Internacional de Normalización (ISO) y de la Comisión Electrotécnica Internacional (IEC). Las normas ISO e IEC son consensuadas internacionalmente y nombradas en las legislaciones. Cfr. ISO (2018). *Standards catalogue* [en línea], [consulta: 20.11.2018]. Disponible en <<https://www.iso.org/standards-catalogue/browse-by-ics.html>>.

Las imágenes PI PF 004, 005 y 006 de la Norma ISO 7001:2007 son la convención internacional de expresión iconográfica figurativa para representar las ideas de «hombre», «mujer», y personas «discapacitadas». Podríamos describir su contenido gráfico como se cita en la norma ISO –vista frontal de una figura humana masculina de pie, vista frontal de una figura humana femenina de pie, vista lateral de una figura humana en silla de ruedas– y observar que lo que diferencia la 005 de la 004 es la postura de las piernas (juntas y cerradas) y el triángulo/falda con la que se ha dibujado, mientras que la 006 varía en posición (sentada) y en vista (lateral) y, comparada con los criterios de feminidad y masculinidad aplicados en la figuras 004 y 005, poder suponer que es masculina (apelando a su pretendido sentido universal). Las imágenes, incluso en su mínima expresión –y quizá aún más aquí– no son nunca inocentes o indiferentes, ninguna podría serlo.

La iconografía de los aseos públicos funciona como una repetición que va, aparentemente, provocando una desafición de la idea de «hombre», «mujer» o «discapacitada» en su reducción al símbolo, al grafismo, resumiendo sus significados en una única forma en la que apenas reparamos. Pero los símbolos, son significados y significantes al mismo tiempo. Si intentamos buscar en nuestra memoria los cientos de iconos que hemos visto en las puertas de los aseos públicos, encontraremos una infinidad de pictogramas variantes de los iconos de «hombre» y «mujer» (del icono de accesibilidad en menor medida): señoras, caballeros, chicas, chicos, pamelas, sombreros, bastones, paraguas, bigotes, labios, pipas, tacones, zapatos, señoras con todo tipo de faldas, bombines, señores con todo tipo de pantalones, etc. A pesar de las variaciones, rara vez equivocaremos nuestra elección, basta con decidir –apelando a nuestra cultura– cuál de los complementos de moda o de las figuras humanas es la masculina y cuál la femenina, y asociarlo a su par establecido, hombre/mujer. El símbolo pretende servir únicamente como indicación: «por aquí», pero también funciona como interpelación: ¿es usted una señora?, o como afirmación: «usted es una señora». Entrar en un aseo público es elegir y producir una identidad –y sólo una–. Decidir penetrar en una de las arquitecturas del aseo implica, no sólo determinados usos establecidos de los utensilios, sino poner en juego un estricto código de sistemas visuales de representación de la masculinidad y de la feminidad¹⁴⁸. Si se acude al mayor archivo de imágenes de nuestra sociedad tecnológica, Google, y se teclea «señales baños públicos» se obtendrá un muestrario de mil ocurrencias –entre la broma fácil y la falta grave– para poner en práctica todas aquellas asignaciones culturales

¹⁴⁸ Para un análisis sobre la representación y evolución de éstas, retomar el Capítulo 3.



IMG.48 – Búsqueda «Señales baños públicos» en Google (9.01.2018). Primera imagen de los resultados.

atribuidas a mujeres y a hombres. No en vano la primera imagen que devuelve la búsqueda¹⁴⁹ resume cuatro de los grandes ejes que atraviesan estas construcciones: La genitalidad, los cromosomas, la vestimenta y el comportamiento. Cuatro claves para transitar un aseo público.

Los espacios segregados por sexogénero son lugares y discursos donde la performatividad de género, tal y como la definió Butler¹⁵⁰ (entre otrxs), es producida y vigilada de forma exhaustiva. Entrar en un espacio delimitado sólo para mujeres o sólo para los hombres, supone producir y poner en juego la eficacia del sistema de representación del sexogénero. Si, por ejemplo, penetramos en el aseo de mujeres y somos muy masculinos corremos el riesgo de ser cuestionadas, increpadas, violentadas, incluso obligadas a abandonar el espacio. Estar en el aseo de mujeres implica tener un aspecto que pueda ser fácilmente, y rápidamente, clasificado dentro de la ficción establecida de «mujer», y ésta es una ficción heteropatriarcal, cisexista y capacitista que implica feminidad. Los aseos públicos producen unas ficciones identitarias claramente delimitadas: mujeres heterosexuales (o sin sexualidad) y femeninas; hombres heterosexuales (sexualizados) masculinos; y personas «discapacitadas» cuyo sexo-genero y sexualidad quedan ignoradas. Todo ello dentro de un marco machista y capacitista que además nos obliga a vigilar aquello que escapa a su norma. Tal como explica Henry Lefebvre: «Un espacio determinado —y de ahí compartimentado— necesariamente acepta algunas cosas y rechaza otras (relegándolas a la nostalgia o sencillamente prohibiéndolas). Tal espacio afirma, niega y deniega»¹⁵¹.

No hay que olvidar que el discurso heteropatriarcal, que divide y jerarquiza los cuerpos, está atravesado por diferentes ejes —como la clase o la raza— que complican las jerarquías de dominación imbricándolas y creando una interseccionalidad de los ejes de opresión. Uno de esos ejes, que toma especial relevancia en los aseos públicos, es el que pertenece a la capacitación del cuerpo y la interdependencia personal¹⁵². Los aseos públicos, por ejemplo, no sólo segregan cuerpos y erigen identidades concretas, atendiendo al discurso normativo de sexogénero, de «hombres» y «mujeres»—señalizadas iconográficamente—, sino que, también,

¹⁴⁹ Búsqueda realizada el 9 de enero de 2018 en Google imágenes, mediante navegador Chrome, desde Granada (España), tecleando «señales baños públicos».

¹⁵⁰ BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Op. cit.; BUTLER, J. (2007). *El género en disputa*. Op. cit.

¹⁵¹ LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., p. 154.

¹⁵² Sobre diversidad funcional y las relaciones con las luchas feministas revisar: AA.VV. (2011). *Cojos y precarias haciendo vidas que importan. Cuaderno sobre una alianza imprescindible*. Madrid: Traficantes de sueños; McRUER, R. (2006). *Crip Theory, Cultural Signs of Queerness and Disability*. Nueva York: NYU Press.

erigen identidades concretas de personas «discapacitadas» que aparentemente, o bien eluden la obligación de responder a la pregunta ¿es usted una señora o un caballero? —cuando hay tres servicios diferenciados—, o bien toda persona con diversidad funcional es entendida como mujer —al compartir el mismo aseo cuando sólo hay dos espacios segregados—¹⁵³.

Las ficciones identitarias normativas sirven para regular y sustentar un sistema hegemónico que privilegia a unas personas sobre otras: las preguntas surgen, ¿qué ocurre con el hombre transexual que entra en los aseos de caballeros y no puede o quiere hacer uso del urinario porque sus genitales no se lo facilitan?, ¿qué le sucede al hombre afeminado que lo usa?, ¿y a la mujer masculina que entra al aseo femenino? ¿qué ocurre con la mujer transexual que entra en los aseos de señoras y no es lo suficientemente femenina para encajar en la norma cissexista de mujer? Es más, ¿dónde quedan aquellas personas que difieren del binomio hombre/mujer?, ¿y la persona intersexual que escapó en la infancia a la cirugía genital? ¿tendrá que bajarse los pantalones para que decidan (lxs demás) a dónde tiene que ir?

∞ **EXCUSADO DE GÉNERO (2012)**

MODALIDAD: Instalación

MEDIDAS: Variable

CATÁLOGOS: *FACBA'13V Feria de Arte Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes*. 2014.

ISBN 0788433856302, p. 78.

Si la señalética de los aseos públicos no tuviera una carga identitaria, ¿quién y cómo decidiría dónde podría (o debería) entrar cada persona? La instalación *Excusado de género* (2012) está compuesta por una suerte de señaléticas de gran formato que muestran las diversas combinaciones de utensilios que habitualmente encontramos en los aseos públicos. Junto a estas, a modo de contexto y referencia, están disponibles —bien dispuestas en la pared, bien acumuladas en una pila— multitud de fotografías realizadas en distintos aseos públicos.

Buscar una forma de eliminar la carga identitaria de las señaléticas mediante una solución basada en pictogramas era la finalidad de *Excusado de género*, un intento de desmontar la casa del amo con las herramientas del amo¹⁵⁴. Respondiendo a mi obsesión por fotografiar y acceder a los aseos públicos segrega-

¹⁵³ Estas cuestiones son abordadas en el epígrafe 4.3.3. *Los aseos accesibles y su relación con los discursos de sexogénero*.

¹⁵⁴ Si bien Audre Lorde advierte que «Las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo». Cfr. LORDE, A. (2003). En LORDE, A. *La hermana, la extranjera*. Madrid: Horas y Horas, pp. 115-120.

dos, esta búsqueda pictográfica encontraba una respuesta lógica: si entramos al aseo para realizar determinadas actividades, ¿por qué no señalar los utensilios que están disponibles en cada lugar para realizar esas actividades? Así, en un giro iconográfico, la identidad quedaba relegada. Los cuerpos que aquí se muestran son los cerámicos.

Las identidades transexuales, *gender queer*, trans, travestis, personas andróginas, maricas femeninas o bolleras masculinas, etc., son (y somos) más excluidas y vigiladas cuanto más estrictos son los discursos y espacios normativos —y segregados— de sexogénero. No ser identificada dentro de una de las ficciones heteropatriarcales de hombre o mujer puede suponer para las personas un riesgo en un aseo público. De la incomodidad (o no) de saberse fuera de la norma al peligro de padecer una agresión hay una gran variedad de posibilidades, pero éstas dependerán siempre de la homofobia, transfobia y machismo que estén dispuestas a ejercer las personas con las que se comparten tales tránsitos. Sobre estos tránsitos trata *Historias delWC* (1996) de Cabello/Carceller, publicado en *La Ruta del Sentido* (Oviedo, España)¹⁵⁵. En ella podemos ver fotografías de aseos y de varias personas que cuentan las agresiones y situaciones vividas en diversos aseos públicos para mujeres de países occidentales.

Los cuerpos no normativos de sexogénero viven (y vivimos) unas relaciones dificultosas al articularnos con ciertos espacios arquitectónicos, siendo éstas más complejas y peligrosas cuanto más alejada está la persona del discurso binario de sexogénero y de una sexualidad normalizada y heterocentrada. *Toilet training* (2003) de Tara Mateik y Sylvia Rivera Law Project, es un documental de media hora donde diversas personas trans cuentan sus experiencias en los servicios. Alejandro Sánchez, como muchas otras personas transexuales, también pone de manifiesto estas inquietudes cuando es entrevistado en el documental *El sexo sentido* (2014) de Manuel Armán y Concha Inza. Dice «No sé hasta qué punto de la hormonación yo puedo seguir yendo a un vestuario femenino, yo no sé en que punto debería de ir a un vestuario masculino, [...] tengo la fortuna de vivir muy cerca del gimnasio, probablemente acabe yéndome a casa a ducharme»¹⁵⁶. Una pregunta similar es la que se planteaba Jack Halberstam —quien mantiene unas estrategias corporales distintas a las de Alejandro— cuando reflexiona sobre su identidad: «Top surgery? Well, yes please, but then again, would this make it even harder for

¹⁵⁵ Cfr. CABELLO/CARCELLER; SEGADÉ, M. (2017). *Borrador para una trama en curso*. Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, pp. 284-287.

¹⁵⁶ ARMÁN, M.; INZA, C. (2014). *El sexo sentido*. [Vídeo]. Televisión Española TVE, min. 20. Disponible en <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/documentos-tv/documentos-tv-sexo-sentido/2616594/>>.



A, B y C) IMG. 49, 50 y 51 — Excusado de género (2012), Oihana Cordero.

me to use the women's locker room when I swim or work out (and I do one or the other almost every day so that would really be something to think about)»¹⁵⁷. Paul B. Preciado también se manifiesta al respecto: «Estoy en un momento en el que ya no puedo entrar ni en los baños de hombres ni en los de mujeres, ni a las tiendas de hombres, ni las de mujeres. ¡Me echan de todos los sitios! Tomo aún más conciencia de las violentas y constantes fronteras de género»¹⁵⁸.

Los cuerpos no normativos nunca transitan con facilidad el discurso espacial, bien sea por las barreras físicas o por los muros levantados con la fuerza de las ideologías hegemónicas, pretendidamente neutrales. Ejemplo de éste tránsito imposible –por los espacios y por la vida– es el que materializa Brandon, el protagonista de la película *Boys don't cry* (1999) de Kimberly Peirce. Esta película está basada en la historia real de Brandon Teena, un chico transgénero de veinte años que llegó a Falls City (Nebraska, EE UU, 1993) donde pasó sus últimas semanas de vida antes de ser brutalmente violado y asesinado. Siendo una película de gran interés para entender la mirada transgénerica en el cine tal como la explica Jack Halberstam¹⁵⁹, destaca, por su discurso formal y conceptual, una escena que se desarrolla en el aseo (minuto 78): comienza en el salón de la casa de Lana (la novia de Brandon), con todos los amigos preguntando a Brandon si es un chico o una chica. Tras varios momentos de tensión y violencia, Brandon es empujado al cuarto de baño por dos chicos. No es casual que para desvelar su anatomía, Brandon se vea empujado a uno de los espacios clave donde se erigen los discursos de sexgénero relacionados con el cuerpo. El cuarto de baño donde Brandon es encerrado es privado, en el sentido de que pertenece a un hogar, pero funciona como un aseo público donde el sexgénero es cuestionado y tiene que ser demostrado. Es un servicio sin letrero, donde entran tres hombres y dos de ellos pretenden sacar a una mujer.

Esta escena contiene, además de violencia y vejación, un giro de cámara que implica una nueva narratividad hasta ahora no planteada en la película. El sonido cesa y un silencio acompaña una breve escena a cámara lenta donde se nos presenta a Brandon siendo observado en el cuarto de baño por todo el gru-

¹⁵⁷ HALBERSTAM, J./J. (2012). «On Pronouns» [en línea], [consulta: 30.09.2015]. Disponible en <<http://www.jackhalberstam.com/on-pronouns/>>.

¹⁵⁸ CURIA, D. (2015). «La importancia de llamarse Paul». *Página12* [en línea], [consulta: 26.07.2015]. Disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4022-2015-06-06.html>>.

¹⁵⁹ En este sentido revisar el ensayo en el que Halberstam realiza un análisis sobre cómo la mirada transgénerica desarticula la heterosexualidad obligatoria del género romántico (haciendo referencia a las teorías sobre la mirada en el cine de Laura Mulvey) y usando como uno de los ejemplos la película *Boys Don't Cry*: HALBERSTAM, J. (2004). «La mirada transgénerica». *Revista de dones i textualitat*. N° 10, pp. 49-70.



A



B

A y B) IMG. 52 y 53 – Plano y contraplano, minuto 78 de la película *Boys don't cry* (1999), Kimberly Peirce.

po, incluido él. Parece casi la descripción de una heterotopía de Foucault. La cámara muestra dos Brandons, uno sujeto por los dos chicos y con los pantalones bajados, y el otro vestido, mezclado entre el grupo observando su propia humillación. Ambos se miran consecutivamente: «una figura que combina momentáneamente la actividad de mirar con la pasividad del espectáculo»¹⁶⁰. Ésta es sin duda una de las escenas más simbólicas e intensas de la película, donde la estetización del dolor no es capaz de anular la intensidad del silencio, que nos abrumba y nos empuja dentro de la mirada de Brandon, la cual tiene la capacidad de mostrar, no sólo la multiplicidad de las construcciones de sexogénero, sino el sistema binario, hegemónico y heteropatriarcal que se impone y que nos vemos en la obligación de transitar.

Situarse ante la puerta de un aseo público y decidir a cual entrar, no es baladí. Un gesto que para muchas personas carece —en apariencia— de importancia, es vital para otras. Si bien algunas personas se sienten cómodas con las ficciones identitarias que producen estos espacios, otras no. Aquellas personas que no responden a los sistemas de representación cissexistas y/o comportamientos heteropatriarcales, bien porque no quieren o bien porque no pueden, se ven constantemente interpeladas y obligadas a transitar espacios hostiles. Muchos hombres trans se sienten violentos ante la mirada inquisitiva que parece decir ¿a que esperas para orinar si ahí hay un urinario libre? Hay mujeres que son leídas como trans en los aseos y que se enfrentan a las miradas y a los desprecios de algunas usuarias, incluso al miedo patriarcal y cissexista que su supuesta peligrosidad sexual parece provocar. Las personas que interrumpen e interrumpimos el continuo hombre/masculino — mujer/femenina se ven interpeladas y obligadas a la explicación, el abandono o el acoso. Todas estas situaciones se ven resueltas en muchas ocasiones por estrategias de defensa y ocupación, pero en otras, se resuelven mediante la violencia y la exclusión del espacio, quedando las personas desprotegidas ante necesidades básicas que no pueden cubrir. Es más, si se es una persona que se siente cómoda con una de las dos opciones que se ofrecen —señoras o caballeros—, es necesario ser consciente de lo que nos espera dentro.

¹⁶⁰ *Ibidem.*, p. 61.

4.3.2. TRAS LA PUERTA: CONSIDERACIONES FORMALES

*Thus, too many people casually assume that behind the restroom door they cannot enter are facilities equal to those available to their own sex*¹⁶¹.

*Sería inexacto y abusivamente reduccionista definir el uso sólo por la función. Eso es lo que promulga el funcionalismo. Pero la forma, la comunicación y lo comunicable también forman parte del uso, como su estructura, que es siempre la estructura de un objeto que puede usarse y que se usa. Cada empleo exclusivo —así pues, reductor— de una de esas categorías sirve a propósito de alguna estrategia de homogeneización*¹⁶².

Volvamos al ejemplo que Jacques Lacan utiliza para explicar el signo y la importancia de los significantes, descrito en el epígrafe anterior. Para aclarar el dibujo realizado por él, Lacan describe la siguiente escena:

«Un tren llega a la estación. Un muchachito y una niña, hermano y hermana, en un compartimento están sentados el uno frente a la otra del lado en que la ventanilla que da al exterior deja desarrollarse la vista de los edificios del andén a lo largo del cual se detiene el tren: «¡Mira, dice el hermano, estamos en Damas! —¡Imbécil!, contesta la hermana, ¿no ves que estamos en Caballeros?»¹⁶³.

Para los niños, *Damas* y *Caballeros*, podrían ser los nombres de una ciudad, pues van sentados en el tren mirando cada uno para un lado y ven sólo un letreiro. Dice Lacan que «Caballeros y Damas serán desde ese momento para esos dos niños dos patrias hacia las que sus almas tirarán cada una con un ala divergente, y sobre las cuales les será tanto más imposible pactar cuanto que, siendo en verdad la misma, ninguno podría ceder en cuanto a la preeminencia de la una sin atender contra la gloria de la otra»¹⁶⁴. Si abriésemos las dos puertas que Lacan dibujó cerradas en su gráfico, veríamos que, si bien la patria a la que tiran las almas de estos niños pudiera ser la misma, el destino real está formado por dos lugares bien distintos:

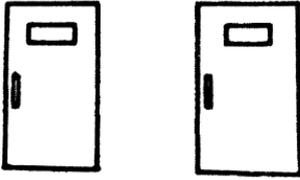
¹⁶¹ CASE, M.A. (2010). «Why Not Abolish Laws of Urinary Segregation?». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit. p. 213.

¹⁶² LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Op. cit., p. 401.

¹⁶³ LACAN, J. (2010). *Escritos I*. Op. cit., pp. 467.

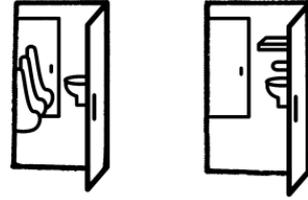
¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 468.

CABALLEROS DAMAS



Dibujo de Jacques Lacan

CABALLEROS DAMAS



*Intervención sobre el dibujo de Jacques Lacan
(Oihana Cordero)*

Los aseos públicos no son una producción espacial simétrica donde los cuerpos, simplemente, se distribuyen en dos (o tres) espacios. Los espacios segregados implican una producción disimétrica de cada uno de ellos. Los utensilios, disposiciones, usos y patrones de comportamiento que encontramos en los aseos públicos dependen de las ficciones y representaciones que en ellos se vayan a producir. Los aseos para hombres y los aseos para mujeres son dos lugares bien distintos; tanto en su forma como en su función. A pesar de que se suele presumir, a priori, de que estas diferencias no suponen nada importante y que vienen dadas por las diferentes configuraciones y necesidades corporales de hombres y mujeres —entendidas éstas dentro de una lógica cisexista—, un análisis espacial clarifica tal asunción.

A lo largo de este epígrafe no se pretende abordar el análisis del diseño y la arquitectura de los aseos públicos desde un punto de vista estrictamente formal: la forma y la función de cada utensilio y elemento arquitectónico no surgen solamente para dar solución a las necesidades corporales —como si éstas sólo pudiesen desarrollarse de una única manera— sino que dan solución, también, a las necesidades sociales y culturales. Tal como explica Alexander Kira en la segunda edición de su libro, tras una intensa investigación y varias propuestas para rediseñar los utensilios presentes en los aseos, «[...] there are almost as many psychological and cultural problems to be solved in developing design criteria as there are purely psychological or functional ones, and in some instances, it may almost be said that *the* problems to be solved are the psychological and cultural ones»¹⁶⁵. Realizar un análisis bajo una perspectiva de sexogénero —atendiendo a diversos

¹⁶⁵ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., p. 4.

ejes de opresión y a las relaciones que establece el espacio con el poder— de los elementos presentes en los aseos públicos, ofrece nuevas claves para entender la producción de la identidad a través del discurso espacial.

∞ **SERVICIOS DE**

MODALIDAD: Instalación

MEDIDAS: Variable

PREMIOS: Finalista en la Modalidad de Artes Visuales en *MalagaCrea, Muestras Culturales para Jóvenes*, 2012.

Servicios de (2011) es una obra compuesta por 22 dibujos donde se representan utensilios de los aseos públicos: inodoros, urinarios y barras de sujeción. Estos dibujos están acompañados de una pequeña instalación que consta de un letrero de latón, reproducciones de éste en papel, un lápiz, una repisa y varios clavos. La propuesta plantea una reflexión sobre los utensilios del aseo público, sobre la segregación de éstos y sobre la relación que establecen con las construcciones de sexogénero. El letrero de latón (similar al que podemos encontrar en muchos aseos) no tiene ninguna inscripción. A modo de juego, se nos ofrece una reflexión sobre los conceptos que operan en los servicios públicos: hay tres palabras escritas en la pared, «usos», «cuerpos» y «ficciones». Cada uno de estos conceptos pertenece a un grupo de adjetivos y sustantivos escritos sobre letreros de papel, situados éstos en la repisa y junto a la palabra correspondiente. Por ejemplo: debajo de usos podemos encontrar «de rodillas», «en cuclillas», etc.; debajo de «cuerpos» podemos encontrar, «clítoris», «órgano clitorideopeniano», etc.; debajo de «ficciones» podemos encontrar «hombre», «*genderqueer*», etc. El público puede coger un letrero de cada categoría (o más) y colgarlos en uno de los clavos dispuestos bajo el letrero de latón, realizando así su propia construcción/deconstrucción identitaria y dándole un nuevo significado al letrero vacío. Se disponen, también, letreros en blanco y un lápiz.

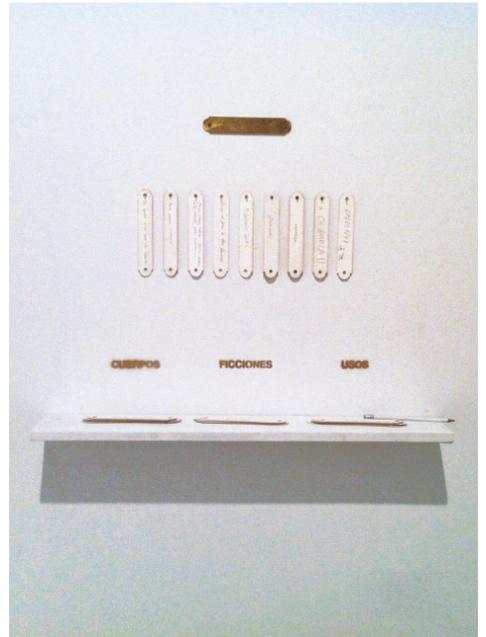
Las respuestas dadas por el público, escritas en los letreros blancos disponibles, se ven atravesadas por el sistema heteropatriarcal y por el discurso espacial de los aseos, así como por la cultura del grafiti y la pintada. Podemos encontrar desde números de teléfono, sugerencias e insultos, hasta llamadas de atención sobre temas que guardan relación con la diversidad cultural y sus jerarquías, como sucede con alguna de las intervenciones que se pueden ver en las imágenes.



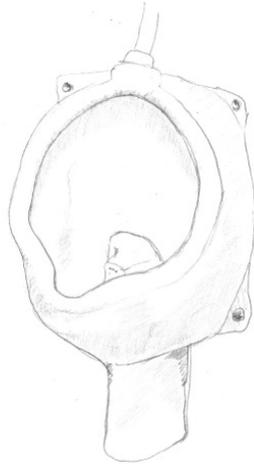
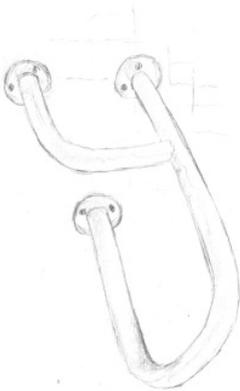
A



B



C



IMG.57 – Servicios de (2011), Oihana Cordero.

Orinar o defecar, como se ha analizado con anterioridad, no son sólo funciones corporales, son todo un despliegue de actos y convenciones sociales. Los rituales llevados a cabo durante estas acciones se desarrollan mucho más en relación a las culturas que en relación a los cuerpos: podemos observar una variedad de costumbres a lo largo de la historia y la geografía, en cambio las uretras, los anos y los órganos excretorios se mantienen estables. La tecnología y los utensilios empleados en estos rituales también varían, adquiriendo un valor indispensable para la adecuada ejecución de los mismos.

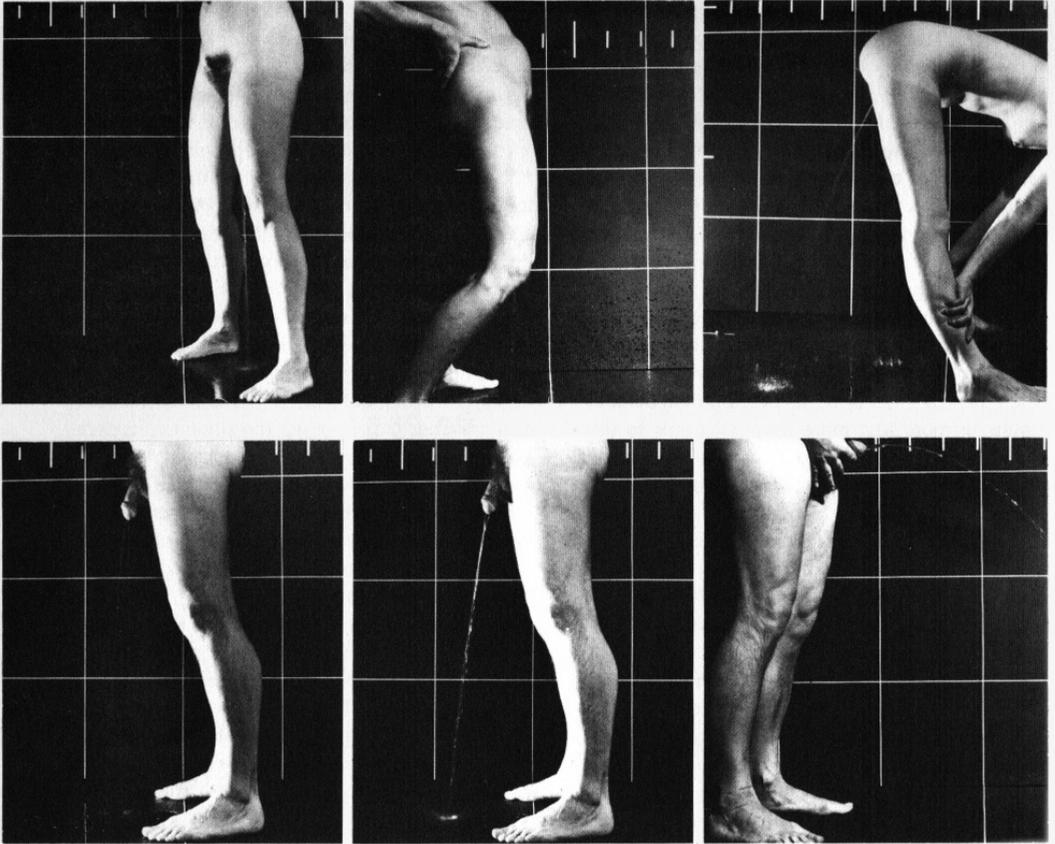
Podemos afirmar que no orinamos de forma distinta porque tengamos cuerpos u órganos distintos: aprendemos a hacerlo de una manera determinada y, estas convenciones, limitan nuestras posibilidades corporales y funcionales vinculándonos a unos utensilios y tecnologías concretas. De hecho, tal y como afirma Sheila Cavanagh, «urination is ritualized to the point where some people cannot do it in another position»¹⁶⁶.

En nuestra cultura occidental, cuando la actividad que hay que llevar a cabo es orinar, los utensilios que normativamente se han asociado a los hombres y a las mujeres son diferentes: urinarios para ellos, inodoros para ellas. Para defecar, en cambio, hemos optado conjuntamente por el inodoro de asiento, rechazando cualquier otra posibilidad y los beneficios físico que éstas podrían aportar¹⁶⁷. Pero, tal como explica Alexander Kira en su investigación, sería un error pensar que los hombres orinan de pie y las mujeres sentadas, y que siempre ha sido así o es así en todas partes¹⁶⁸. Siendo esto una realidad, también sería un error pensar que los inodoros y los urinarios responden a una necesidad corporal que nos lleva a orinar sentados o de pie, según nuestros genitales. Como explica Kira, a lo largo de la historia, ni orinar sentadas a prevalecido siempre entre las mujeres ni orinar de pie ha prevalecido siempre entre los hombres: en el Antiguo Egipto, siguiendo al historiador griego Herodoto, las mujeres orinaban de pie y los hombres sentados. En Japón, la ropa tradicional de las mujeres favorecía que orinasen de pie y, entre muchas personas musulmanas, la tradición ha sido orinar y defecar en cuclillas, tanto hombres como mujeres. En Europa, antes de que se construyesen los primeros aseos para mujeres, muchas de ellas, gracias a la facilidad y la

¹⁶⁶ CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms*. Op. cit., p. 129.

¹⁶⁷ Defecar en cuclillas ayuda a vaciar los intestinos de forma más efectiva y con menos esfuerzo, sin embargo, la costumbre occidental de estar sentados (adquirida desde la infancia), suele transformar nuestra musculatura y equilibrio disminuyendo la capacidad de adoptar una postura cómoda al acucillarnos. En relación a la silla y sus implicaciones, revisar: CRANZ, G. (1998). *The Chair: Rethinking Culture, Body, and Design*. New York: W.W. Norton.

¹⁶⁸ Cfr. KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., pp. 104-106.



52 / COMPARATIVE MALE AND FEMALE
URINATION POSTURES

protección visual que ofrecían las faldas, orinaban de pie en utensilios diseñados para ello¹⁶⁹. Pero no es necesario irse muy lejos ni a otros lugares, muchxs podemos recordar historias cercanas que nos contaban cómo nuestras abuelas o sus madres se remangaban las faldas para orinar de pie, a lo Itziar Okariz, o recordar esas placas turcas de algunos lugares del territorio español que nos invitaban a orinar en cuclillas aunque muchxs las usásemos en una posición erecta.

Es más, siendo un error común pensar que todos los hombres tienen pene y que todas las mujeres tienen vagina, también es un error pensar que una vulva no te permite orinar de pie y que un pene orina peor sentadx: por un lado, muchas mujeres con vulva orinan sin tocar el inodoro en los aseos públicos, sin sentarse (de pie) y, por otro lado, aunque no todos los hombres con pene orinan de pie, aquellos que afirman hacerlo siempre ¿cuando defecan sentados se limpian y cambian de postura para orinar de pie?, ¿orinan de pie si están cansados o si tienen una erección matutina?¹⁷⁰.

Tras sus investigaciones, Kira afirma que «While it is physiologically perfectly possible for females to urinate in a standing position, the nearly universal custom in Western societies is for them to do so from a sitting (or hovering) position»¹⁷¹. Observando las imágenes tomadas por él, bien podríamos redefinir lo que es orinar de pie y cuáles son, en realidad, los órganos que facilitarían tal cosa: ¿la mano, que ha de sujetar el pene para que el orín pueda realizar un arco y entre dentro del urinario? ¿las piernas, que han de situar la uretra a una altura mínima para usar un urinario? Orinar de pie —en nuestra cultura heteropatriarcal, cise-xista y capacitista— no es abrir las piernas y dejar que aquello fluya, es ser capaz de representar una performance de sexogénero que implique un urinario o, en su ausencia, los rituales espaciales que éste objeto impone en nuestro imaginario cultural. Pareciera que orinar en un inodoro no es tan masculino como hacerlo en un urinario y, orinar sentado, es sin duda una falta de masculinidad normativa¹⁷².

¹⁶⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 104.

¹⁷⁰ Revistas culturales de corte generalista como Yorokobu publican artículos relativos a hombres que mean sentados y sus masculinidades: MORENO, C. (2018). «La revolución urinaria: hombres que mean sentados». *Yorokobu* [en línea], [consulta: 20.05.2018]. Disponible en <<https://www.yorokobu.es/hombres-que-mean-sentados/>>.

¹⁷¹ KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit., p. 146

¹⁷² En un artículo de prensa que nos acerca un poco a la intersexualidad, podemos leer como Gabriel J. Martín (autoidentificado como un hombre con genitales intersexuales) explica lo que le propuso un cirujano: «[...] un cirujano de Málaga me aseguraba que mi autoestima iba a mejorar infinitamente si yo conseguía mear de pie. El quería operarme el hipospadias con casi 34 años. Me pareció absolutamente ridículo que alguien me vendiera que mi autoestima dependía de la postura en la que yo iba a mear y nunca volví por su consulta (y eso que es un cirujano bastante reputado en el sector)». BLANCO, C. (2017). «Polisemia genital». En *El País* [en línea] →

La jerarquía existe en el imaginario machista: orinar de pie implica poder. ¿Qué implica un urinario?, ¿alguien tiene uno en casa?

Los urinarios, tal y como se han desarrollado en nuestra cultura occidental, suelen ser de uso colectivo. Es decir, en los aseos públicos para hombres, además de encontrar algún inodoro cerrado e independiente, suele haber urinarios situados en la pared, habitualmente sin ninguna barrera visual entre ellos. Estos urinarios, además de ser colectivos, están situados a una altura representativa de la medida de estatura normativa —si no alcanzas esta media o no puedes ponerte de pie, no son para ti—. Están pensados para orinar junto con los demás, pero al mismo tiempo, la etiqueta es muy estricta al respecto: no mirar ni interactuar con el de al lado. ¿Cómo se explica entonces que los urinarios no hayan evolucionado hacia la individualidad?, ¿no es más sencillo evitar la interrelación personal si los incluimos en un cubículo?

Orinar en un urinario implica una declaración política: soy un hombre, tengo un pene y lo saco aquí donde puede ser visto ¿y valorado? por otros hombres y donde, además, no debe ser observado bajo presunción de homosexualidad. Aquí, de nuevo, la *desatención cortés* o el principio de no interferencia de Erving Goffman¹⁷³ se lleva al límite. La amenaza homosexual entra en escena para confirmar la heterosexualidad, pero no sólo eso. Los genitales entran en escena para confirmar la norma cisexista y la postura entra en escena para confirmar la norma capacitista, un juego habitual: la autoafirmación mediante la creación de un otro que facilita que la propia norma pueda existir. La creación de la periferia posibilita la existencia de un centro. El urinario es ese lugar y ese espacio donde producir ese centro —heterosexual, cisexista, capacitista—¹⁷⁴. Si eres un hombre, has de tener pene, ha de ser funcional¹⁷⁵ y has de mostrarlo en público, ese es el mandato, el poder normativo. Si tu masculinidad y tu corporalidad se desvían de esta norma, entonces el mandato se complica y el uso del urinario también, por lo que o

← [consulta: 28.03.2018]. Disponible en <https://elpais.com/elpais/2017/07/04/mordiscos_y_tacones/1499163336_585223.html>. La necesidad de que el pene sea capaz de orinar de pie (como si fuese el órgano que posibilitara tan acción) también se aborda en: CHASE, C. (2005). «Hermafroditas con actitud: cartografiando la emergencia del activismo político intersexual». En GRUPO DE TRABAJO QUEER (ed.). *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños, pp. 87-112.

¹⁷³ Cfr. GOFFMAN, E. (1979). *Relaciones en público. Microestudios de orden público*. Madrid: Alianza.

¹⁷⁴ Tal como se verá más adelante, eso no quita (o quizá por eso mismo) que los urinarios sean uno de los lugares comunes donde la norma heterosexual es transgredida.

¹⁷⁵ Funcional es entendido por el discurso médico como un pene capaz de orinar de pie (¿en un urinario?) o penetrar (¿una vagina?). Al respecto revisar el interesante artículo: GARCÍA LÓPEZ, D.J. (2015). «La intersexualidad en el discurso médico-jurídico». *Eunomía. Revista en Cultura de la Legalidad*. Nº 8, pp. 54-70.

bien se desarrollan las estrategias para evitarlo o bien las tecnologías para usarlo. Las películas *Fake Orgasm* (2010) de Jo Sol, *Venus boyz* (2001) de Gabriel Baur, *You Don't Know Dick* (1997) de Bestor Cram y Candace Schermerhorn o *Unhung heroes* (2002) de Lazlo Ilya Perlman, tratan en algún momento de su metraje – con sobriedad o con pretendida ironía y humor– cuestiones vividas por hombres trans que se enfrentan al aseo masculino y al urinario. En torno al minuto 34 de *Unhung heroes*, tras una escena en un baño, oímos a James Green y Michael Kirk comentar sus propias experiencias. En menos de un minuto aluden a tres grandes cuestiones: la necesidad de coincidencia entre el aspecto físico y las expectativas que lxs demás usuarixs tienen respecto a las representaciones de sexogénero, la ansiedad ante la posibilidad de ser leído como trans (en un lugar cisexista) y, por último, las estrategias para usar un espacio que produce y reproduce una norma que excluye determinados cuerpos. En la exposición *Falosinplastia* (2005), Moisés Martínez reflexiona sobre la genitalidad masculina. En una serie de autorretratos propone alternativas fálicas para situar en sus genitales, muchas de ellas realizadas con la gestualidad de las manos. Una táctica similar a la de Cupido Ojalá en sus series *Secret Rooms* (2015), mediante la creación de pequeñas y numerosas cerámicas que simulan sutilmente ser penes y testículos y son situados con delicadeza cubriendo sus propios genitales en los autorretratos del artista. Sobre la genitalidad de los hombres trans y el mandato de sexogénero que la sociedad les pide cumplir, Moises Martinez realiza una interesante reflexión:

«Vivimos en un mundo de hombres y mujeres prediseñados, y los transexuales masculinos intentamos eliminar los rasgos y las partes del cuerpo que nos identifican con el sexo que no sentimos. Pero el objetivo no debe ser parecerse a los demás, ni cumplir con un estereotipo, sino que se respete socialmente nuestra identidad en las formas y signos que deseemos mostrar»¹⁷⁶.

Las relaciones existentes entre los sistemas de poder, del espacio y del sexogénero son virulentas, y más en un lugar tan concreto como el aseo. La genitalidad masculina apela a lo público: retornamos a las lógicas binarias del espacio donde lo público se asocia con lo masculino y lo privado con lo femenino¹⁷⁷. Es más, se nos presenta la parte por el todo: la genitalidad como representación no sólo de la sexualidad y de la identidad de sexogénero normativa, sino como centro ineludible de las prácticas sexuales. Unas prácticas entendidas, también,

¹⁷⁶ MARTÍNEZ, M. (2005). «Mi cuerpo no es mío. Transexualidad masculina y presiones sociales de sexo». EN GRUPO DE TRABAJO QUEER (ED.) *El eje del mal es heterosexual*. Op. cit., p. 127.

¹⁷⁷ A este respecto, retomar el Capítulo 2.

como normativas: que sitúa los genitales —el pene en este caso y su uso normativo (penetrar)— como centro de toda sexualidad posible y probable¹⁷⁸. Los urinarios y el aseo para hombres conforman un lugar donde la sexualidad, que espera de ellos una constante disposición e interés por el tema, se magnifique.

La sexualidad en los aseos públicos es lo que perseguían los policías de la ya mencionada *Mansfield 1962* (2006), de William E. Jones. Después de realizar esta obra, Jones busco el metraje original que la policía grabo en los aseos, recuperando unas imágenes históricas que de otra manera habrían caído en el olvido. Con el material hallado realizó *Tearoom* (2007) —palabra inglesa para denominar los aseos públicos usados para breves encuentros sexuales entre hombres— un vídeo en color de 56 minutos de duración, en silencio. El color del vídeo consigue alejar a éste de la estética propia de las cámaras de vigilancia, haciéndolo más cercano, otorgando mayor subjetividad a las personas filmadas.

Este esquema de interés por la sexualidad, sin embargo, no se repite con las vulvas y las vaginas del aseo femenino, tampoco se relaciona a las mujeres con la sexualidad (ni normativa ni no normativa). No hay necesidad de presentar la amenaza de un acto homosexual para regular la heterosexualidad. Los espacios homoeróticos, visibilizados mediante obras como *Chicas deseos y ficción* (1998) de Carmela García (anteriormente mencionada), no están presentes en el imaginario normativo: las lesbianas, las bisexuales, las polisexuales, no existen.

Los cubículos donde se ubican los inodoros evitan la visión de los genitales y, dentro de las lógicas normativas de la sexualidad y el desarrollo de sus prácticas, el aseo para mujeres se presenta como un espacio hiposexual. Amplificar la sexualidad normativa de los hombres y disminuir la de las mujeres es una táctica heteropatriarcal que el discurso espacial de los aseos públicos perpetúa y produce. Este mismo discurso normativo es el que provoca que el aseo para mujeres se convierta en un lugar de aparente peligro patriarcal cuando es transitado por mujeres reconocidas como trans por nuestra cultura machista: por arte de magia (y del sistema cisexista y heteropatriarcal) la sexualidad aparece en escena para advertir de los peligros de un presunto y posible/supuesto pene y de sus consecuencias. Es necesario remarcar que los espacios segregados no sólo no evitan los crímenes machistas (un hombre puede violar a una mujer en la calle, en el dormitorio y en el aseo para mujeres), sino que producen nuevas violencias, en este caso, contra las mujeres trans.

¹⁷⁸ Sobre esta cuestión, revisar: PRECIADO, B. (2002). *Manifiesto Contra-sexual*. Madrid: Ópera Prima; FERNÁNDEZ, D. (2016). «El Obelisco Coital: Dispositivo Sexológico y Masculinidad». *La Ventana*. N° 43, pp. 82-123.



IMG.59 – Fotogramas de *Tearoom* (2007), William E. Jones.



IMG. 60 – *Chicas deseos y ficción* (1998), Carmela García.

Tal como se mencionaba con anterioridad, la relación directa entre genitalidad, sexualidad y prácticas normativas es una cuestión que se presenta especialmente relevante en el aseo público. Es algo físico y formal. La división entre urinarios e inodoros, así como su disposición colectiva e individual, respectivamente, produce y perpetúa las lógicas heteropatriarcales y cissexistas de nuestra sociedad.

Para aquellas personas que no están habituadas a transitar ambos espacios, la única diferencia espacial mencionada suele ser el urinario, mientras que el inodoro suele presentarse como un elemento neutral. Pero, si bien este utensilio mantiene su forma en ambos aseos, al existir una segregación espacial, el uso y la ideología que encarna son diferentes. Para ellas, el inodoro es mandato de oclusión total e individualidad obligatoria, independientemente de qué órganos excretorios y/o genitales entren en juego. Para ellos, esto sólo sucede en cuanto al ano se refiere. El ano, siendo de hecho el órgano sexual y excretorio más democrático, pues todos lo compartimos sin importar nuestro sexogénero, tiene un fuerte componente femenino¹⁷⁹, cultura heteropatriarcal mediante. El ano del cuerpo de un hombre, al contrario que el de una mujer, se presenta como un esfínter de una sola dirección que ha de mantenerse cerrado el máximo tiempo posible. Abrirlo para recibir una penetración externa, de cualquier índole, supone una degradación en la escala de la masculinidad normativa. El culo y su ano deben de permanecer en la individualidad y a resguardo de cualquier mirada. Cuanto más cerca se esté del ideal masculino, mayor será el peligro y mayor la caída (de la escala). Así, las cuestiones que quedan vinculadas al inodoro nos son las mismas para ellas y para ellos, tienen la misma raíz heteropatriarcal pero en un orden diferente de cosas: encierro del ano y potencialidad sexual para ellos, encierro total y negación de la sexualidad para ellas.

Si bien los inodoros de asiento y el papel higiénico como método de limpieza han sido los elegidos por occidente como sistema, no todos son iguales. Alexander Kira hace un repaso por las costumbres occidentales desvelando prejuicios y fobias: medio horrorizado por la escobilla del váter como utensilio, los aseos de América Latina y España le parecen pequeños y poco funcionales¹⁸⁰. Los aseos estadounidenses de Kira, de gran diámetro, con abundante agua en la taza para evitar sin éxito que los restos se adhieran a las paredes y sin escobilla para

¹⁷⁹ Sobre el ano y sus políticas: PRECIADO, B. (2009). «Terror anal». En HOCQUENGHEM, G. *El deseo homosexual*. Barcelona: Melisuna, pp.133-172; SÁEZ, J.; CARRASCOSA, S. (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Barcelona: Egales.

¹⁸⁰ A Alexander Kira que en Europa se limpien los inodoros con la escobilla del baño le parece un retraso tecnológico y, afirma, que los baños de América Latina y España son «the strangest view of functional design». Cfr. KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press, pp. 136-137.

solucionar el problema –horror–, también nos parecen a nosotrxs poco funcionales. Es complicado escapar a las disciplinas y situar el cuerpo en territorios, posturas y costumbres distintas, occidentales o no occidentales.

Slavoj Žižek exponía, en la ponencia *Arquitectura y Placer* dentro del congreso *Arquitectura: Más por menos* (2010) celebrado en Pamplona¹⁸¹, un ejemplo sobre la relación entre la arquitectura y la política. Este ejemplo, que probablemente necesita de un análisis más profundo, tal como el mismo Žižek admite, da cuenta, sin embargo, de que en la propia Europa tenemos una variedad de utensilios y tecnologías para enfrentarnos a los desechos del cuerpo y que éstas actividades implican actitudes culturales. Según Žižek, la forma de hacer política está relacionada directamente con la forma de deshacerse de las heces: Francia mediante una aproximación revolucionaria (desaparición inminente de las heces en un inodoro con el agujero en la parte posterior), el mundo anglosajón de forma pragmática (dejando flotar las heces en agua previamente a su eliminación) y Alemania de forma metafísica (analizando las heces que se posan en la parte posterior del inodoro antes de su eliminación). Cuánta verdad hay en este ejemplo es una cuestión por resolver. No será, sin embargo, la única vez que un inodoro se relacione directamente con la política: la comisaria del Guggenheim neoyorquino, Nancy Spector, no dudo en ofrecer al matrimonio Trump el inodoro de oro macizo – *America* (2016)– del artista Maurizio Cattelan cuando la Casa Blanca le solicitó *Paisaje con nieve* (1888) de Vincent Van Gogh para decorar las estancias privadas del presidente¹⁸². Este gesto no está falto de ironía y de actitud política.

El inodoro de oro de Cattelan estuvo instalado previamente en uno de los varios aseos individuales de la rotonda del Guggenheim de Nueva York (EE UU) para uso y disfrute de quien visitara el museo. Ahora bien, ¿qué personas imaginamos sentados en tal precioso utensilio? Un aseo de oro macizo llamado *America* y dispuesto para su funcionamiento rutinario, nos lleva a pensar ¿en orinar?, ¿en defecar? Posiblemente en defecar, mierda para la *America* de oro, ¿pis para la *America* de oro?: Mierda y oro parecen las claves de esta pieza. Se han analizado con anterioridad las diversas posturas culturales para orinar y defecar según sexogénero. ¿Quién caga sin lugar a dudas si está sentadx? ¿de qué color es su piel? ¿lleva

¹⁸¹ Parte de la ponencia se puede ver en: ŽIŽEK, S. (2010). «Arquitectura y placer». En *Arquitectura y Sociedad* [en línea], [consulta: 04.05.2018]. Disponible en <http://arquitecturaysociedad.org/pagina-i-congreso-maspormenos/?idioma=_es>

¹⁸² Cfr. SCHWARTZMAN, P. (2018). «The White House asked to borrow a van Gogh. The Guggenheim offered a gold toilet instead». *The Washington Post* [en línea], [consulta: 06.02.2018]. Disponible en <https://www.washingtonpost.com/local/dc-politics/the-white-house-wanted-a-van-gogh-the-guggenheim-offered-a-used-solid-gold-toilet/2018/01/25/38d574fc-0154-11e8-bb03-722769454f82_story.html?noredirect=on&utm_term=.37be5c1e88db>

uniforme de trabajo? ¿hay una barra de oro para sujetarse junto al inodoro?, ¿se ve la metáfora de la mierda y el oro transformada por la persona que la expulsa?

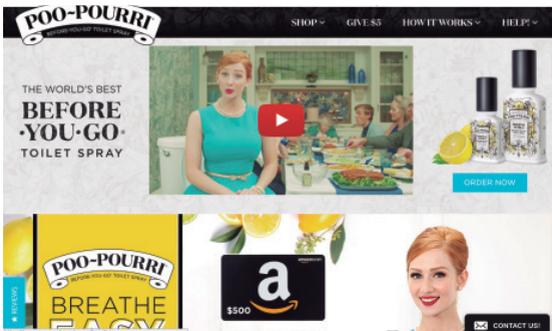
Culturalmente no supone lo mismo ver a una mujer sentada en un inodoro que ver a un hombre. Posiblemente pensemos de ella que está orinando, a las mujeres se les presupone finura y delicadeza —feminidad normativa—, cagar no va con ellas. Un hombre sentado en un inodoro está defecando sin lugar a dudas, sus excrementos cumplen la función idónea para *America*. A ellas se les aconseja usar *Poo~Pourri* para disimular su necesidad excretoria, disponible en aroma *Wild Fig* u *Original Citrus*.

En este punto, nos asalta una referencia artística y una duda: el urinario de Marcel Duchamp, *Fountain* (1917). Con un siglo de diferencia, ¿podemos alinear el inodoro de Cattelan y el urinario de Duchamp? Ambos son dos utensilios cotidianos transformados para la transgresión cultural y artística. Los dos artistas escogieron objetos ideados para gestionar los desechos humanos y los elevaron de categoría: uno con oro, otro con aura. Es necesario señalar que en ambas obras el poder juega un papel crucial para que cobren sentido y funcionen como metáforas y como desobediencias. Para que haya una transgresión —evocada por las posibilidades del inodoro de oro y por la irreverencia del urinario como escultura— ha de haber un sujeto empoderado que la ejecute. Los utensilios escogidos por ambos artistas tienen funciones predeterminadas muy concretas (cagar y mear) y son inseparables de ellas. Además, el utensilio no sólo invoca la función sino la persona que la ejecuta y, ésta, no es universal, tiene forma y color: el hombre en su versión más normativa. Éste es el sujeto que ostenta el poder para la transgresión en *America* y en *Fountain*. Duchamp escogió —consciente o inconscientemente— un icono de la masculinidad y Cattelan —del mismo modo— selecciona un inodoro y elimina momentáneamente del imaginario de éste una de sus funciones principales (mear) y con ella parte de la población que lo usa para tal fin. Si bien el inodoro de Cattelan podía ser usado para cualquier necesidad y por cualquier persona que accediese al espacio y, probablemente esa fuese la intención del artista, no es cualquiera el sujeto al que apela, no es cualquiera el sujeto empoderado del que el imaginario cultural espera la transgresión.

La expulsión de nuestros residuos corporales no es la única actividad regulada por el discurso espacial de los aseos públicos. Los comportamientos normativos de sexogénero se regulan a través de diferencias espaciales que involucran utensilios más allá de los urinarios y los inodoros. Las masculinidad y la feminidad heteropatriarcal se vigila también mediante espejos, espacios para el descanso,



A



B



C

A) IMG. 61 – Anuncios localizados dentro de los cubículos y en el espacio compartido de un asco para mujeres, situado unas calles al sur del Guggenheim Museum de Nueva York (EE UU).
 By C) IMG. 62 y 63 – Capturas de pantalla de la web de Poo~Pourri.

cambiadores de bebés, instrumentos para la accesibilidad, expendedores de compresas, contenedores de tampones, etc.

En 1902, se construyeron los primeros aseos para mujeres de la ciudad de Melbourne (Australia). Se planificaron como una arquitectura subterránea en Russell Street, que constaba de aseos públicos segregados para hombres y para mujeres¹⁸³. En una exposición celebrada en la City Gallery de Melbourne, *Flush. A quest for Melbourne's best public toilets in art, architecture and history* (2005)¹⁸⁴, comisariada por Rexroth Mannasmann Collective (Kirsty Fletcher), Nicky Adams y Andrew May, y dedicada a los aseos públicos de Melbourne, se pudieron ver fotografías de los, ya cerrados, aseos públicos de Russell Street. Si comparamos las imágenes de ambos espacios podemos observar que el discurso espacial y las ficciones que se crean son muy diferentes.

Los aseos públicos para hombres suelen constar, habitualmente, de: los cubículos para los inodoros (donde podemos encontrar una escobilla, papel y eventualmente alguna papelera), un espacio abierto donde se sitúan varios urinarios y, junto a éstos, los lavabos acompañados de algún espejo, dispensador de jabón y secador o papel para las manos. Los aseos para mujeres suelen constar, habitualmente, de: los cubículos para los inodoros (donde podemos encontrar una escobilla, papel y un contenedor especial para compresas y tampones obligatorio y regulado por ley¹⁸⁵), lavabos acompañados de espejos, en ocasiones amplios donde ¿retocarse el maquillaje¹⁸⁶, mirarse, peinarse?, dispensador de jabón y secador o papel para las manos y, eventualmente, un cambiador para bebés, el aseo accesible y puede que algún dispensador de compresas.

Los baños subterráneos de Melbourne, reproducen a la perfección el mandato de la feminidad y la masculinidad normativa: caballeros que han de orinar en público y lavarse las manos rápidamente mientras echan un vistazo de sosla-

¹⁸³ Para una revisión sobre aseos públicos en Melbourne, revisar BROWN-MAY, A.; FRASER, P. (2010). «Gender, Respectability, and Public Convenience in Melbourne, Australia, 1859-1902», En MOLOTCH, H.; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit. pp. 75-89.

¹⁸⁴ REXROTH MANNASMANN COLLECTIVE; ADAMS, N; MAY, A. (2005). «Flush. A quest for Melbourne's best public toilets in art, architecture and history». [en línea], [consulta: 06.06.2013]. Disponible en <http://www.melbourne.vic.gov.au/citygallery/Exhibitions/Documents/Flush_Catalogue.pdf>.

¹⁸⁵ «En los retretes que hayan de ser utilizados por mujeres se instalarán recipientes especiales y cerrados», pero no en el de hombres. ESPAÑA. (1997). «REAL DECRETO 486/1997, de 14 de abril, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud en los lugares de trabajo». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 97, p. 12925.

¹⁸⁶ Recordemos la expresión *ir a empolvarse la nariz* para referirse a *ir al aseo* (de mujeres). Éste eufemismo se repite también en lengua inglesa, donde *powder-room* [espacio o cuarto de polvos, literalmente] significa [aseos (de señora), tocador]. Cfr. AAVV. (1992). Collins. Diccionario de inglés. Barcelona: Ediciones Grijalbo.



A



B

A) IMG. 64 – *Aseos para mujeres*, Russell Street (1961), Melbourne (Australia), Art and Heritage Collection.
B) IMG. 65 – *Aseos para hombres*, Russell Street (1961), Melbourne (Australia), Art and Heritage Collection.

yo a su aspecto, señoras que han de orinar en la intimidad y dedicar un tiempo considerable al retoque y arreglo de su aspecto físico, disponiendo para ello de un espacio con asientos y espejos. En 2018 también podemos encontrar espacios similares que aún perviven en instituciones consideradas vanguardia del conocimiento: varios de los aseos públicos para mujeres de la Universidad de Columbia de Nueva York (EE UU), repiten la estructura australiana ¿ofreciendo? a las mujeres un espacio donde descansar y/o observarse de pies a cabeza.

Si el aseo para hombres es un lugar hipersexuado regido por las lógicas del urinario y el inodoro, el aseo para mujeres produce mujeres hiposexuadas que regulan su sexualidad a través de una feminidad normativa —que implica heterosexualidad y unos comportamientos y prácticas sexuales determinadas—. Para producir estas mujeres, el discurso espacial posibilita actividades culturalmente femeninas: maquillarse, peinarse, ¿sonreír ante el espejo?, comprobar la figura y los arreglos. Ellos no pueden ni deben tener estas actitudes.

Es más, ¿qué sucede con el resto de utensilios? La regla es el culmen —y el ritual de inicio— de la feminidad, usar tampones y compresas es signo inequívoco de ser mujer. Ser un hombre implica no tenerla. Ahora bien, estas asunciones se escapan a las realidades de sexogénero: hay mujeres que nunca han menstruado ni lo harán, hay hombres que menstrúan —por ejemplo aquellos trans que no se hormonan¹⁸⁷— y necesitan contenedores, incluso dispensadores de compresas. Es más, hay hombres que no menstrúan y sin embargo necesitan usar *Tena men* para las pérdidas de orina, ¿dónde desechan estas compresas masculinas?¹⁸⁸. ¿Qué pasa con las personas que necesitan, además, contenedores biosanitarios?

Otro de los utensilios presentes sólo en el aseo para mujeres suele ser el cambiador para bebés. Si bien en algunos espacios se suele situar una habitación individual dedicada exclusivamente a la lactancia y al cambio de pañales¹⁸⁹, la ma-

¹⁸⁷ Para una revisión sobre menstruación y cuestiones trans: CHRISLER, J.; GORMAN, J.; MURGO, M.; BARNEY, A.; ADAMS-CLARK, A.; NEWTON, J.; MCGRATH, M. (2016). «Queer periods: attitudes toward and experiences with menstruation in the masculine of centre and transgender community». *Culture, Health & Sexuality*. N° 11 (18), pp. 1238-1250.

¹⁸⁸ Si bien nos tienen acostumbrados a hablar de las aparentemente inevitables pérdidas de orina de las mujeres y publicitar productos como *Tena Lady*, nadie nos habla de *Tena Man*, la línea masculina para pérdidas de orina (debemos de buscarla activamente). Si se quieren muestras de ambas o simplemente realizar una comparativa de sus eslóganes (*Lady Discret* para ella, *pack Toma el control* para él), colores y estrategias, visitar su web: TENA. (2018). «Toma el control» [en línea], [consulta: 22.05.2018]. Disponible en <<https://www.tena.es/hombres/>>; TENA. (2018). «Nueva TENA lady discret» [en línea], [consulta: 22.05.2018]. Disponible en <<https://www.tena.es/hombres/>><https://www.tena.es/tenalady/expertos-en-incontinencia/novedades/tena-lady-discret>>.

¹⁸⁹ Ejemplos así podemos encontrarlos en grandes superficies comerciales como Ikea, por ejemplo. No obstante, un espacio cuya finalidad es la lactancia no es deseado ni celebrado por todas las personas que dan de mamar a sus bebés, puesto que consideran (y consideramos) que tal actividad ↪



A y B) IMG. 66 y 67— Interior del aseo para mujeres en *Kent Hall (Morningside Campus)*, Universidad de Columbia (2018). El aseo compañero para hombres no disponía de ningún espacio adicional (como el que se ve en la imagen) en su interior.

C y D) IMG. 68 y 69— A la izquierda el aseo para hombres, con un espejo sobre el lavabo. A la derecha el aseo para mujeres, con dos espejos, uno de ellos de cuerpo entero. Ambos situados en *Nash Building, (Morningside Campus)*, Universidad de Columbia (2018).

yoría de los cambiadores suelen estar en el aseo para mujeres, obligándolas a ellas a ejercer los cuidados y negando la posibilidad de que ellos los ejerzan. ¿Qué hacen aquellos hombres que no quieren o no pueden delegar la tarea?

Las mujeres no sólo tienen asignados culturalmente los cuidados de los bebes o niñxs, también están a su cargo los cuidados de aquellas personas con diversidad funcional que necesitan asistencia, de las mayores dependientes, o de aquellas que necesitan asistencia de forma puntual. Ésta es la razón —entre otras, como se verá en el próximo epígrafe— de que los aseos accesibles hayan estado usualmente incluidos en el aseo para mujeres. ¿A qué aseo deberían entrar un hombre en silla de ruedas que necesita asistencia personal y la trabajadora que lo asiste?, ¿y si el asistente es un hombre? ¿A qué aseo entra un padre con su hija de ocho años?

Que los aseos producen y reproducen exclusiones identitarias es un hecho. Es más, también ofrecen los mecanismos espaciales para vigilar que todo suceda según la norma heteropatriarcal. Intervenciones sencillas como no cubrir del todo los cubículos, dejando paredes y puertas a media altura, la nula insonorización de cada espacio, los espejos usados para mirar de soslayo, la intensa luz blanca, el color blanco o quirúrgico de los utensilios —donde todo resalta y podemos tener la falsa ilusión de percibir los supuestos peligros y las bacterias¹⁹⁰—, el tiempo aconsejable de uso, etc., son mecanismos de vigilancia. Una arquitectura panóptica para vigilar y castigar. Tal como explica Sheila Cavanagh:

«The public lavatory, as a modern-day gendered institution, embraces the pedagogy of examination analysed by Foucault. The body is, in this space, an object of visual inspection. [...] The space is designed to authorize an invasive and persecutory gaze. Mirrors, fluorescent lighting, and metallic surfaces all invite voyeuristic attention»¹⁹¹.

Te miro sin ser vistx, te escucho sin prestar atención. Nos vigilamos a través de las paredes y las puertas, podemos ver los pies de las personas y saber si están solas o acompañadas, si están sentadas o de pie, si llevan mucho tiempo allí, si lloran o se cambian una compresa. Escuchamos lo que hacen, cualquier sonido fuera de la norma hace que salten las alarmas. Cualquier sonido dentro de la

← debe de poder realizarse en público.

¹⁹⁰ Para una revisión de las ansiedades sobre la higiene, la salud y las percepción culturales de la suciedad: BARCAN, R. (2010). «Dirty Spaces: Separation, Concealment, and Shame in the Public Toilet». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Nueva York: New York University Press pp. 25-42; REYNOLDS, K et al. (2005). «Occurrence of Bacteria and Biochemical Markers on Public Surfaces». *International Journal of Environmental Health Research*. N° 3 (15), pp. 225-234.

¹⁹¹ CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*. Toronto: University of Toronto Press, p. 43.

norma debe de ser silencioso. Un estornudo no nos avergüenza, otros sonidos sí. Miramos a través de los espejos para ver quién entra mientras nos lavamos las manos, ¿cumple mis expectativas?, su voz podría traicionarlx. La mía podría des- enmascaramme. Es mejor guardar silencio, charlar no es algo esperado. Los aseos públicos disponen de las estructuras y arquitecturas para vigilar lo que ocurre en cada uno de ellos. ¿Es por seguridad?, ¿qué podría ocurrir?

Uno de los miedos que surge cuando se habla de abolir las segregación de sexogénero en los aseos públicos es la seguridad, principalmente la seguridad de las mujeres. Tal como explica Terry Kogan «[...] sex-separated public restrooms foster subtle social understandings that women are inherently vulnerable and in need of protection when in public, while men are inherently predatory»¹⁹². Son miedos patriarcales instaurados en nuestra sociedad y en nuestros cuerpos: hemos sido instruidas en el miedo, educadas en el temor, tanto que cuesta detener esos sentimientos arraigados cuando transitamos lugares supuestamente peligrosos —lo sean o no—. Cuanto más heteropatriarcales sean las lógicas que rigen los lugares, más peligros habrá. Esto es una lección aprendida en aquellos lugares que debieran ser los más seguros y, sin embargo, no lo son: los hogares, los dormitorios, la cama propia, etc. Presumir qué lugares son peligrosos y cuáles seguros puede tener consecuencias terribles. Mary Anne Case explica que «what sex segregation provides to women may not be safety but instead the illusion of safety, an illusion that can itself prove deadly»¹⁹³ y nos pone como ejemplo el caso de una niña de siete años, Sherrice Iverson, asesinada en el aseo para mujeres de un casino de Las Vegas (EE UU), lugar donde la siguió su asesino de dieciocho años. En nuestro contexto, también suceden agresiones en los aseos segregados¹⁹⁴. Des- hacer los discursos machistas y analizar las violencias que producen los discursos del espacio parece más apropiado que segregar; por seguridad.

¹⁹² KOGAN, T. (2010). «Sex Separation: The Cure-All for Victorian Social Anxiesty». En MOLOTCH, H.; NORÉN, L. Toilet. Op. cit., p. 164.

¹⁹³ CASE, M.A. (2010). «Why Not Abolish Laws of Urinary Segregation?». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. Toilet. Op. cit., p. 220.

¹⁹⁴ Ejemplo de ello son: VILLALBA, J.R: (2015). «Intentan abusar y robar a una universitaria en los baños de Derecho». *Ideal* [en línea], [consulta: 20.05.2015]. Disponible en <<https://www.ideal.es/granada/201505/13/intentan-abusar-robar-universitaria-20150513115308.html>>; CASTELLANO, A. (2018). «Una joven denuncia un intento de agresión sexual en los baños del Monopol». La provincia. *Diario de las Palmas* [en línea], [consulta: 22.109.2018]. Disponible en <<https://www.laprovincia.es/sucesos/2018/06/21/joven-denuncia-agresion-sexual-banos/1070842.html>>; RENDÓN, R. (2018). «La Audiencia condena a 7 años de prisión al violador de la adolescente». *Huelva Información* [en línea], [consulta: 22.109.2018]. Disponible en <https://www.huelvainformacion.es/huelva/Audiencia-condena-prision-violador-adolescente_0_1254474828.html>.

Cada contexto social merece un análisis específico y cada problema merece soluciones particulares adaptadas a las realidades vividas. No obstante, la necesidad de proteger a las mujeres —¿de qué y de quién?— estuvo presente en la institucionalización de la segregación espacial de sexogénero de los aseos públicos¹⁹⁵ y sigue estando presente hoy en día. Una construcción cultural que sitúa los cuerpos de las mujeres como cuerpos vulnerables y débiles —entre otras muchas cosas— ante la presencia de los hombres, ha servido de sustento para justificar los espacios segregados por sexogénero. Esta segregación se ha ido entendiendo innecesaria y ha ido disminuyendo con los años, con una excepción: los lugares destinados a la higiene o la desnudez de los cuerpos. Tal como se ha analizado, allí donde está presente la desnudez o la genitalidad, nuestra cultura suele construir un espacio sexual y nuestro sistema heteropatriarcal lo convierte en un lugar de poder y de peligro¹⁹⁶. Para responder a esta peligrosidad, los aseos públicos persiguen un ideal de seguridad. Una seguridad que tiene consecuencias, pues «se alienta y se potencia una obsesión desmedida por la seguridad que puede llegar a significar el sacrificio de las libertades políticas y de las conquistas sociales»¹⁹⁷. Conforme hemos explicado, la arquitectura de los aseos públicos tiene un sentido panóptico, donde todo se debe poder vigilar y todxs debemos vigilar. Los espacios están vacíos a excepción de los elementos sanitarios, no hay más paredes de las necesarias. No hay donde esconderse. No hay lugares para descansar o sentarse un momento, los aseos públicos imponen un tiempo limitado de uso, una larga estancia en ellos es sospechosa. La primera intervención arquitectónica realizada para conseguir esa supuesta seguridad es la propia segregación. Sin embargo, tal y como se ha visto, las lógicas heteropatriarcales son claras en este punto: separar, diferenciar, jerarquizar, excluir.

¹⁹⁵ Cfr. MOLOTCH, H.; NORÉN, L. (2010). *Toilet*. Op. cit., pp. 155-158.

¹⁹⁶ Para aquellas personas a las que los aseos sin segregación les (o nos) produce ansiedad, es necesario plantear si es productivo seguir sustentado éstas soluciones arquitectónicas y asumir una segregación espacial mediante un sistema binario de sexogénero que pretende proteger a una parte de la población generando exclusión, o si por el contrario es preferible buscar soluciones adaptadas a cada situación y reivindicar los aseos públicos, como las feministas de los años setenta reivindicaron la noche y la calle. Sobre la reivindicación de la noche y la calle: MCDOWELL, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Op. cit., p. 222.

¹⁹⁷ CORTÉS, J.M.G. (2006). *Políticas del espacio: Arquitectura, género y control social*. Op. cit., p. 104.

4.3.3. LOS ASEOS ACCESIBLES Y SU RELACIÓN CON LOS DISCURSOS DE SEXOGÉNERO

[Es obligatorio disponer de] un aseo accesible por cada 10 unidades o fracción de inodoros instalados, pudiendo ser de uso compartido para ambos sexos¹⁹⁸.

Cuando decimos diversidad funcional, no estamos diciendo «discapacidad» o «minusvalía» de otro modo, estamos diciendo: todos somos diversos funcionales y estamos reivindicando esa condición, contra la idea del cuerpo normalizado, contra el cuerpo excluido por un funcionamiento singular, pero también contra el cuerpo sujeto en la producción y reproducción del sistema, contra el cuerpo expoliado de sus potencias¹⁹⁹.

Los aseos accesibles deben estar marcados con el «Símbolo Internacional de Accesibilidad» (SIA) por ley. Tal y como se ha analizado previamente, éste símbolo responde a las construcciones de sexogénero normativas y representa a un hombre sentado en un silla de ruedas mediante una vista lateral. El símbolo SIA ha tenido, desde las prácticas artísticas y con gran repercusión —formando parte de la colección del MoMA de Nueva York²⁰⁰, entre otras consideraciones—, una propuesta de renovación llevada a cabo por Tim Ferguson-Sauder, Brian Glenney y Sara Hendren (2009-2011)²⁰¹. La intención de este cambio en la representación del icono de la accesibilidad es escapar a las lógicas capacitistas y representar la diversidad funcional con dinamismo y acción, con independencia y voluntad (el icono propone movimiento, velocidad y dirección). Sin embargo, a pesar del importante cambio de paradigma, el nuevo icono no escapa a las lógicas heteropatriarcales y perpetúa la representación masculina como símbolo de universalidad.

¹⁹⁸ ESPAÑA. (2010). «Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N.º 61, p. 24548.

¹⁹⁹ AA.VV. (2012). *En torno a la silla* [en línea], [consulta: 12.06.2018]. Disponible en <<https://entornoalasilla.wordpress.com/el-proyecto-original/>>.

²⁰⁰ Cfr. MoMA (2015). *This Is for Everyone: Design Experiments for the Common Good* [en línea], [consulta: 28.10.2018]. Disponible en <<https://www.moma.org/collection/works/174871>>

²⁰¹ HENDREN, S. (2016). «An icon is a verb: About the project» [en línea], [consulta: 28.10.2018]. Disponible en <<http://accessibleicon.org/#an-icon-is-a-verb>>.



Norma ISO 7001:2007



Símbolo propuesto por
Tim Ferguson-Sauder,
Brian Glenney y Sara
Hendren (2009-2011)



Propuesta para símbolo de
accesibilidad. Oihana Cor-
deiro (2015).

⊕ **ASEOS MULTIGÉNERO (2016)**

MODALIDAD: Instalación e intervención

MEDIDAS: Variable

Como parte del proyecto *Aseos Multigénero (2016)*²⁰² y con la intención de generar una nueva iconografía que señalizase el aseo accesible sin sostener conceptos machistas y capacitistas, realicé una propuesta iconográfica. La estrategia para generar esta nueva iconografía fue, en primer lugar, determinar para qué tecnología está regulada, principalmente, la normativa arquitectónica de los aseos públicos. La silla de ruedas se desvelaba no sólo como prótesis principal para el uso de estas arquitecturas, sino como anclaje visual con el símbolo estandarizado de accesibilidad. Si bien esto puede resultar problemático, a causa de las distintas diversidades funcionales que desplaza, opté por mantener este símbolo y cumplir tangencialmente con la normativa como estrategia para poder hacer un uso efectivo de la nueva señalética y poder instalarla. Así, el nuevo icono que se propuso, potencia la tecnología para la cual son accesibles los aseos y elimina cualquier representación identitaria de quién la usa, así como su vinculación con las ficciones de sexogénero.

Los aseos públicos, además de segregar por sexogénero, produciendo y reproduciendo unas ficciones normativas de «hombres» y «mujeres», también de-

²⁰² Un análisis completo de este proyecto se realiza en el epígrafe 5.3.3. *Una propuesta desde la Facultad de Bellas Artes de Granada (Andalucía)*.

finen la ficción normativa «discapacitadx»²⁰³. Los aseos accesibles guardan una estrecha y compleja relación con las nociones de masculinidad y de feminidad. Es más, las exclusiones que se producen y derivan de los discursos espaciales de los aseos accesibles tienen mucho en común con las exclusiones y las lógicas que operan en los aseos segregados por sexogénero. Se hace necesario señalar que no se pretende abordar en este epígrafe un análisis exhaustivo en términos de accesibilidad, ni navegar por la genealogía de la diversidad funcional, ni definir cuales son las necesidades técnicas de un aseo accesible: se analizarán, en cambio, las relaciones que establecen los aseos accesibles (y las ficciones que en ellas se producen) con los discursos de sexogénero.

La noción de discapacidad, siendo una noción moderna del siglo XVII, tiene una estrecha relación con la masculinidad y la feminidad, con el discurso médico, con la producción industrial y con la reproductividad²⁰⁴. Los aseos accesibles, que son a la diversidad funcional lo que los aseos segregados por sexogénero son a la masculinidad y a la feminidad, surgen como solución a un problema espacial excluyente. Los aseos públicos están diseñados, en su gran mayoría, con unos parámetros que evitan que determinadas personas los puedan usar. Las personas con diversidad funcional han sido —y siguen siendo— excluidas de la vida pública de múltiples maneras. Una de ellas es la inaccesibilidad arquitectónica y espacial. Como afirman Rob Kitchin y Robin Law: «Indeed, the provision and siting of toilets is highly illustrative of the socio-spatial processes that regulate and exclude disabled people from everyday spatial arenas, and reveals the extent to which many public spaces represent «landscapes of exclusion»»²⁰⁵. Los aseos públicos son un ejemplo de cómo los cuerpos con diversidad funcional son excluidos de la participación social a través de los discursos del espacio. Como explican Kitchin y Law, el espacio está socialmente producido para excluir a las personas con diversidad funcional de dos maneras: organizando el espacio para situarlas «en su lugar» y transmitiéndoles que están «fuera de lugar»²⁰⁶. Acorde a lo que proponen

²⁰³ Tal como se ha aclarado previamente, usamos la palabra *discapacitadas* al referirnos a la ficción que se crea respecto a las personas con diversidad funcional, no porque estemos de acuerdo con el uso de la palabra discapacidad sino porque ésta es la palabra que se usa legalmente para regular la señalización de accesibilidad. En ESPAÑA. (2010). «Real Decreto 173/2010». Op. cit.

²⁰⁴ Paul B. Preciado realiza una breve genealogía de ésta donde pone de manifiesto la construcción cultural de la discapacidad y las relaciones que guarda con la masculinidad, el discurso médico, la producción industrial y la reproductividad, así como las similitudes entre las luchas cripple, las luchas intersexuales, transexuales y queer. Cfr. PRECIADO, B. (2011). *Cuerpo impropio: Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados* [en línea]. Op. cit.

²⁰⁵ KITCHIN, R.; LAW, R. (2001). «The Socio-spatial Construction of (In)accessible Public Toilets». *Urban Studies*. N°2 (38), p. 288.

²⁰⁶ KITCHIN, R.; LAW, R. (1998). «'Out of Place', 'Knowing One's Place': Space, power and the ⇨

Kitchin y Law²⁰⁷, el capacitismo, al igual que sucede con el racismo y otras formas de opresión, se puede dividir, siguiendo las propuestas de Iris Marion Young²⁰⁸, en cinco aspectos principales:

« Disabled people are rendered ‘power- less’. [...] Disabled people are marginalised within society and social life. [...] Disabled people are exploited within the labour market. [...] Some disabled people are suppressed through violent means. [...] Disabled people are stigmatised through the use of cultural representations and myths. [...]»²⁰⁹.

Las personas con diversidad funcional suelen ser excluidas de la vida pública a través del discurso espacial, pero también a través de los métodos capitalistas de producción y de los sistemas de representación cultural. Artur Żmijewski da muestra de alguna de estas representaciones culturales y de los estereotipos identitarios que la noción de discapacidad produce. *Singing Lesson I* (2001) es una performance grabada en una iglesia de Varsovia en la que un coro de adolescentes sordos o con problemas de audición canta el *Kyrie* de la *Misa Polaca* (1944) del compositor Jan Maklakiewicz. Además de las implicaciones históricas (esta iglesia era conocida por sus actuaciones musicales y fue bombardeada en la segunda guerra mundial por los alemanes), Żmijewski abre nuevas posibilidades tanto de representación como de producción sonora. Existe el prejuicio o mito de que las personas sordas también son mudas. Żmijewski no sólo rompe con este estereotipo, sino que posibilita un campo y una acción negada por la sociedad a este grupo de personas: cantar. La experimentación musical y vocal de esta pieza ofrece, además, nuevas formas de entender el canto.

Vivir y otras ficciones (2016) es una película dirigida Joe Sol y protagonizada por Pepe Rovira y Antonio Centeno. A medio camino entre realidad y ficción, la película nos adentra en cuestiones relativas a la vida y a los cuerpos que la habitan. Los ejes de opresión que atraviesan a ambas personas/personajes son confrontados para entender qué sucede con la diversidad funcional, con el deseo, con la interdependencia, con la amistad, con la familia. ¿Qué espacio se nos permite transitar y cuales son los obligados y los prohibidos?

← exclusion of disabled people». *Disability & Society*. N°3 (13), p. 345.

²⁰⁷ Cfr. KITCHIN, R.; LAW, R. (2001). «The Socio-spatial Construction of (In)accessible Public Toilets». Op.cit., p. 289.

²⁰⁸ YOUNG, I. M. (1990). *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press.

²⁰⁹ Cfr. KITCHIN, R.; LAW, R. (2001). «The Socio-spatial Construction of (In)accessible Public Toilets». Op.cit., p. 289.

Los sistemas de representación, las lógicas de producción, los espacios excluyentes y las prácticas negadas, confluyen también en los aseos públicos accesibles²¹⁰. Incluso los sistemas económicos y políticos como el liberalismo y el capitalismo influyen en la cantidad de aseos accesibles que las personas creemos que debe de haber en los diferentes espacios: ¿uno por cada diez es suficiente? ¿por qué no son todos los aseos accesibles? ¿alguien se plantea compartir el baño con lxs vecinxs para ahorrar dinero y espacio en su casa?²¹¹.

La sociedad está más que dispuesta a sacrificar espacios y a reducir gastos: las personas con diversidad funcional son borradas fácilmente del imaginario de lo público y del poder. Pareciera que nunca pudieran —o debieran— estar allí. Como ejemplo: «the number of mainstream Irish schools with accessible toilets is presently extremely low (27 per cent in first-level schools), as it was never expected that they would be used by disabled children»²¹². Tal como explicaba el entonces eurodiputado Pablo Echenique, en relación a la inaccesibilidad de los espacios que frecuenta (como escenarios o platós de televisión) y en relación a las circunstancias que la provocan:

«[...] casi nunca nos tenemos que subir a un escenario porque no pintamos nada en esta sociedad. La opresión a la que estamos sometidos nos condena a ser, casi siempre, sujetos de caridad, público, oyentes, televidentes. [...] En nuestro caso, el techo no es de cristal. Es de hormigón armado»²¹³.

Las personas con diversidad funcional no suelen ser entendidas como personas activas y productivas de nuestra sociedad: el capitalismo y las sociedades de rápido desarrollo tecnológico en las que vivimos, nos dividen en productivas y no productivas, activas y pasivas; unas lógicas de binarismos jerarquizados que producen un ideal de persona capaz, heterx, productivo, reproductiva, sanx, blancx, de clase media, etc., donde el cuerpo diverso funcional se conceptualiza

²¹⁰ Es necesario un profundo análisis del discurso espacial de los aseos públicos en relación a las construcciones y ficciones sobre diversidad funcional, de su historia y de su genealogía. Si bien ahora mismo este análisis se presenta inabarcable en el contexto de esta tesis doctoral, intuimos que la transferencia de las conclusiones, la metodología y los datos aportados mediante esta investigación pueden ser relevantes para este nuevo y pertinente análisis.

²¹¹ Muchxs hemos podido vivir, o recordamos, arquitecturas donde los aseos se encontraban fuera de las viviendas y se compartían con los vecinos de planta, por ejemplo. Sin embargo, en nuestra sociedad actual se entendería como una aberración espacial e innecesaria.

²¹² KITCHIN, R.; LAW, R. (2001). «The Socio-spatial Construction of (In)accessible Public Toilets». Op. cit., p. 290.

²¹³ ECHENIQUE-ROBBA, P. (2014). «El eurodiputado sobre ruedas». *El País*, [en línea], [consulta: 05.06.2018]. Disponible en <https://www.eldiario.es/retrones/politica-PODEMOS-eurodiputado-discapacidad-poder_6_263933605.html>.

pasivo y sin ninguna capacidad de acción. Todo ello dentro de unas lógicas capacitistas que además no atienden a la interdependencia. En relación a ella, David Serlin señala que si bien lxs activistas luchan en gran medida por una vida independiente, no deberíamos de olvidar que la noción de independencia también ha de ser problematizada²¹⁴.

En su ensayo «Pissing without Pity», Serlin explica las luchas de los años sesenta y setenta llevadas a cabo por lxs activistas con diversidad funcional para conseguir aseos accesibles en EE UU y las repercusiones que tuvieron en la legislación y la arquitectura. Actualmente, en nuestro contexto, los derechos de las personas con diversidad funcional se regulan mediante el Real Decreto Legislativo 1/2013²¹⁵ —entre otras leyes—, que tiene en su base la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de 2006 de la ONU. Así mismo, en la comunidad autónoma de Andalucía, tenemos la Ley 4/2017 de los Derechos y la Atención a las Personas con Discapacidad²¹⁶. Si bien las leyes van cambiando y ajustando sus directrices y reglamentos poco a poco, los espacios sociales y arquitectónicos que producen, y por las que son producidas, cambian con lentitud y se solapan en un movimiento asincrónico. El *Foro de Vida Independiente y Divertad*²¹⁷ proporciona análisis, propuestas y acciones para luchar por un modelo de diversidad que asegure la eliminación de las exclusiones y violencias que sufren los cuerpos diversos funcionales²¹⁸. Artistas como Claire Cunningham analizan el cuerpo y la diversidad funcional. Las acciones performativas que propone a través de la danza, cuestionan la forma de mirar los cuerpos, las representaciones culturales de la diversidad funcional, la percepción diversa del entorno, etc. Obras como *ME* (2009), *The way you look (at me) tonight* (2016) o *Guide Gods* (2014), son propuestas para cuestionar la diversidad funcional y las formas de entenderla.

²¹⁴ En relación a la interdependencia, el autor señala el artículo *Love's Labor* de Eva Feder Kittay como una crítica feminista al influyente trabajo de John Rawls sobre la cooperación en las sociedades democráticas. Cfr. SERLIN, D. (2010). «Pissing without Pity. Disability, Gender, and the Public Toilet». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., pp. 167-185.

²¹⁵ ESPAÑA. (2013). «Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 289, pp. 95635-95673.

²¹⁶ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2003). «Ley 4/2017, de 25 de septiembre, de los Derechos y la Atención a las Personas con Discapacidad en Andalucía». *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N° 191, pp. 12-50.

²¹⁷ Consultar FVID. (2018 ca). «Filosofía de vida independiente» [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<http://forovidaindependiente.org/filosofia-de-vida-independiente/>>.

²¹⁸ En relación al modelo de diversidad funcional, revisar: PALACIO, A.; ROMANACH, J. (2007). *El modelo de la diversidad. La Bioética y los Derechos Humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional*. A Coruña: Diversitas.



IMG.70 – *The way you look (at me) tonight* (2016), Claire Cunningham y Jess Curtis.

Las necesidades espaciales que las personas tenemos para poder acceder a un lugar y para que ese lugar sea inclusivo, son múltiples. A pesar de que el aseo accesible está pensado principalmente para ser usado por personas en sillas de ruedas, las necesidades son diversas y no están atendidas. Algunas personas sordas necesitan tener una luz que indique si un cubículo está libre u ocupado, algunas personas ciegas necesitan que los utensilios no vayan cambiando de lugar en cada espacio para poder anticipar dónde encontrarlos, algunas personas necesitan contenedores biológicos en los aseos para desechar materiales, etc. Si bien no se va a realizar un análisis de diseño en términos de accesibilidad, se quiere señalar que muchos de los aseos accesibles que cumplen la normativa no devienen inclusivos y, que si bien la normativa recoge esta necesidad, no se desarrollan adecuadamente²¹⁹. Los aspectos a tener en cuenta son amplios, incluida la necesidad de eliminar barreras de movilidad, de información, de acceso y actitudinales. Las personas dedicadas al diseño industrial y el desarrollo creativo del espacio y la arquitectura también tienen grandes implicaciones en estas cuestiones, como explica David Serlin:

«Innovations in toilet design lagged for a number of reasons—the social exclusion and disaffection of the disabled from all corners of public life, for one. But a second factor, perhaps ironic, was the ascent of mid-twentieth-century research sciences such as ergonomics, industrial design, and anthropometry that adopted a rather rigid and uncompromising sense of the «normal» physical body as the basis for design»²²⁰.

Crear utensilios y espacios inclusivos es una responsabilidad transversal. La falta de aseos imposibilita el tránsito de las personas por el espacio público. No disponer del aseo apropiado impide a muchas personas con diversidad funcional acudir a un hotel, a un congreso, a un café, a una reunión, etc. Confinar a las personas con diversidad funcional en el espacio privado de la casa o de la institución, ha sido una práctica común realizada también con las mujeres. De hecho «the first innovations in toilet design, such as grab bars, lowered sinks, and so forth, were initially developed in the 1960s for private homes and institutions specifically established for the disabled rather than for public spaces»²²¹. Al contrario que los aseos públicos no accesibles, los aseos accesibles surgen privados y devienen pú-

²¹⁹ A este respecto resultaron reveladoras las intervenciones de María Consuelo del Moral Ávila, directora del Área de Accesibilidad de la Universidad de Granada, en las Jornadas de presentación del Secretariado para la Inclusión y la Diversidad de la UGR, realizadas en mayo de 2016 en el Complejo Administrativo del Triunfo, Granada.

²²⁰ SERLIN, D. (2009). «Pissing without Pity. Disability, Gender, and the Public Toilet». Op. cit. p. 172.

²²¹ *Ibidem*, p. 170.

blicos, y su relación con las construcciones de sexogénero tendrá mucho que ver con su localización y funcionamiento.

Si somos usuarixs de los aseos accesibles lo tendremos claro, pero si no es el caso y repasamos los aseos accesibles que hemos visto a lo largo de nuestra vida, puede que la cantidad varíe dependiendo del aseo segregado al que solamos acudir. Aunque ninguna normativa arquitectónica así lo dicte²²², los aseos accesibles suelen estar incluidos dentro del aseo para mujeres: las ficciones «discapacitadx» y «mujeres» se hacen cómplices y dependientes la una de la otra. Cuando el aseo accesible conforma un espacio independiente, se presenta separado de la segregación binaria de sexogénero y construye un espacio sin esta marca, que además, suele ser individual —la colectividad es a veces un privilegio²²³—. Estas dos formas de segregación son las más comunes y ambas tienen sus propias lecturas. Por un lado, el hecho de incluir una ficción («discapacitadx») dentro de otra («mujeres») implica varias cosas: o bien que todas las personas con diversidad funcional son mujeres, o bien que si tienes diversidad funcional, aún siendo hombre, debes de formar parte del discurso espacial del aseo femenino.

A este respecto, es necesario señalar que un hombre con diversidad funcional no se considera un peligro en un aseo, mientras que un hombre no marcado socialmente como diverso funcional, tiene una potencia de peligrosidad heteropatriarcal que no lo hace apto para compartir espacios donde la sexualidad y la genitalidad entran en escena. La ausencia de miedo heteropatriarcal ante la masculinidad de los cuerpos diversos funcionales, que debería de ser algo deseable para toda masculinidad, tiene mucho que ver, sin embargo, con la construcción normativa de su sexualidad. Como explica Oriol Roqueta, en el ya mencionado documental *Yes we fuck!*: «la sociedad mira a las personas que tienen diversidad funcional de manera diferente, no como un hombre»²²⁴. La sexualidad de las personas con diversidad funcional está borrada del imaginario colectivo²²⁵ y, al anular la sexualidad del hombre con diversidad funcional, también se anula la cons-

²²² No se ha encontrado normativa en esa dirección, sin embargo, intuimos que si la hubiera respondería a los mismos discursos heteropatriarcales que responde la realidad espacial.

²²³ A este respecto se quieren señalar los análisis sobre lo privado y lo público que se han realizado con anterioridad y denotar que la diversidad funcional es comprendida en términos de feminidad en gran medida.

²²⁴ Cfr. minuto 24. MORENA, R. DE LA; CENTENO, A. (2015). *Yes we fuck!* [Documental] [en línea],[consulta: 11.06.2018]. Disponible en <<http://www.yeswefuck.org/>>.

²²⁵ Es necesario señalar que si comúnmente las personas con diversidad funcional suelen ver su sexualidad borrada del imaginario cultural, existen estereotipos de hipersexualización que se activan con determinadas diversidades, tal como sucede con las personas con síndrome de Down, por ejemplo.

trucción depredadora de ésta. No es asintomático que el miedo heteropatriarcal no aceche en la construcción cultural de los hombres con diversidad funcional. No en vano, una de las trabajadoras del Personal Administrativo y de Servicios de la Facultad de Bellas Artes de Granada, donde llevé a cabo la intervención *Aseos Multigénero* (2016)²²⁶, explicaba —ante mis preguntas de por qué necesitaba mantener un aseo segregado sólo para mujeres mientras todos los demás pasaban a ser *multigénero*— que no le importaba recuperar el aseo accesible colectivo para las mujeres, argumentando que no era lo mismo compartir el aseo con *hombres* que compartirlo con un hombre en silla de ruedas²²⁷. Cabría añadir que el imaginario cultural también borra toda diferencia y pluralidad de las personas con diversidad funcional para situar una silla de ruedas en su lugar —recordemos el pictograma ISO de accesibilidad—.

El hecho de que el aseo de mujeres haya sido el receptor habitual del único cubículo accesible construido, también produce y reproduce la realidad de que las mujeres hayan sido —y sigan siendo— las encargadas de los cuidados de aquellas personas que necesitan asistencia, bien por su diversidad funcional, bien porque son mayores dependientes, bien porque son bebés, etc. Así, se ha dado prioridad a la identidad de quienes asisten y no de quienes demandan asistencia. El discurso espacial del aseo accesible obliga a las mujeres a ejercer los cuidados mientras ignora la identidad de sexogénero de lxs usuarixs reales. Además, se convierte en un espacio donde la obligatoriedad heterosexual es ignorada, pero no por su derogación como norma, sino por la negación de toda sexualidad posible y probable (normativa o no normativa). Nadie vigila si una usuaria en silla de ruedas se ha colado en el aseo accesible para practicar sexo con su compañerx.

Cualquiera que sea la identidad de sexogénero y/o sexual que tenga una persona con diversidad funcional, el espacio del aseo accesible la asumirá en la ficción «mujer» y le aplicará los discursos espaciales e identitarios que a ésta le corresponden. Para las mujeres diversas funcionales esto supone, además, colapsar las identidades normativas de mujer y de diversidad funcional, generando exclusiones y violencias propias²²⁸: el sistema capacitista se pondrá en relación con el sistema heteropatriarcal para normalizar un estereotipo de mujer con diversi-

²²⁶ Esta propuesta, desarrollada a lo largo de esta investigación, es analizada en el epígrafe 5.3.3. *Una propuesta desde la Facultad de Bellas Artes de Granada (Andalucía)*.

²²⁷ COMINO, A. (Febrero, 2017). *Entrevista no grabada (reconstrucción a base de notas)*. Facultad de Bellas Artes, Granada (España). Registro: Oihana Cordero Rodríguez.

²²⁸ Algunas referencias al respecto: ARANAU, S. (2005). «Otras Voces de Mujer: El Feminismo de la diversidad funcional». *Asparkia*. Nº 16, pp. 12-26; AA.VV. (2011). *Cojos y precarias haciendo vidas que importan. Cuaderno sobre una alianza imprescindible*. Madrid: Traficantes de sueños.

dad funcional. Si el aseo solicita a las mujeres tener la regla (usarla para ser madres) y ser femeninas—con todas las implicaciones y comportamientos normativos de esta noción previamente analizados—, estos mandatos no son esperados en su totalidad del cuerpo con diversidad funcional. ¿Acaso se espera de las mujeres diversas funcionales que usen el contenedor para tampones? A ellas se les niega la maternidad. La objetualización del cuerpo femenino diverso funcional se materializa en femenino, pero no en términos de reproductividad ni en términos de belleza, las violencias contra él se multiplican. El aseo para mujeres pone en funcionamiento una producción identitaria compleja que dice: eres mujer y debes de cumplir con los mandatos de este espacio, pero tu cuerpo diverso funcional no es válido para ellos.

En el caso de los hombres, entrar en el aseo para mujeres también supone cumplir con los mandatos de la feminidad. Para poder acceder a este espacio, su masculinidad normativa es desactivada. Eliminada su sexualidad, se verán confinados en la privacidad y la pasividad. Ser apto para compartir este espacio con mujeres puede ser problemático para muchos hombres, para otros, sin embargo, puede ser una oportunidad de revisión de la masculinidad normativa y de lo que ésta supone. A este respecto, Antonio Centeno se pregunta:

«¿Qué sentido tiene identificarte como hombre? [...] El cuerpo masculino es fuerte, vigoroso, y compite por ocupar el espacio público. Mi cuerpo tullido es débil, frágil y sin cooperación tendría vetado el acceso a buena parte de ese mismo espacio público. [...] Así que, quizás, si dejamos de buscarnos en los cuerpos que anuncian colonia o coches o maquinillas de afeitar y rebuscamos en la historia de la especie humana —que basó su éxito evolutivo en hacer de su fragilidad el motor de la cooperación comunitaria— podremos construir una idea de «cuerpo masculino» interesante y más vivible, en tanto que nos invita a asumir individual y colectivamente nuestra vulnerabilidad. Mi cuerpo empieza en mí, pero somos todas»²²⁹.

Aquellas personas diversas funcionales que no se adecúan a la norma binaria de sexogénero y no encajan en las identidades de hombre o mujer, no tienen el deber de elegir entre el aseo masculino o el femenino: no hay encrucijada, solo tienen una opción (el único accesible esté donde esté) y con ella la obligación y la legitimidad para transitarlo —siempre y cuando cumplan con las representaciones culturales de la diversidad funcional que lxs demás usuarixs esperan de ellxs—.

Hay ocasiones en las que el aseo accesible se construye de forma independiente. Habitualmente su arquitectura alberga sólo uno cubículo y es concebido

²²⁹ CENTENO, A. (2017). «La diversidad funcional como oportunidad para las nuevas masculinidades». *El Diario* [en línea], [consulta: 07.12.2017]. Disponible en <https://www.eldiario.es/interferencias/diversidad_uncional-masculinidad_6_713988596.html>.

de forma individual. El supuesto de que se construya este tercer espacio destinado a personas «discapacitadas», sin una supuesta marca de sexogénero, puede implicar dos cosas bien distintas: o bien, que se están superando los sistemas heteropatriarcales que sustentan las segregaciones de sexogénero (muy deseable), o bien (más probable), que: «Disability is their assigned master status, with no other social or cultural identifications appropriate or necessary»²³⁰. Para el imaginario social, una persona diversa funcional suele ser ante todo *discapacitada*. El resto de marcas y categorías no son relevantes.

En raras ocasiones (cada vez más), se construyen sendos cubículos accesibles que se incluyen en los aseos segregados por sexogénero. Cuando esto sucede, las cuestiones que muchos activistas de los años sesenta y setenta reclamaban en las manifestaciones se ven atendidas, como: «[...] recognition that the piss and shift of the disabled were produced not by androgynous bodies or amorphously asexual bodies but by bodies shaped by the same kinds of material and experimental needs as the able-bodied»²³¹. En estas arquitecturas, las identidades binarias de sexogénero de las personas con diversidad funcional se ven priorizadas. Los ejes de opresión ejercen poder de forma interseccional y lo que para unas personas es problemático (un aseo segregado por sexogénero)²³², para otras puede llegar a ser una herramienta de reconocimiento de su dignidad. Los poderes y los sistemas de verificación de la verdad heteropatriarcal son complejos.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que el aseo para hombres que incluye un cubículo accesible suele incorporar también los urinarios y, con ellos, un discurso espacial que difiere del discurso espacial del aseo para mujeres. Tal como se ha analizado con anterioridad, los urinarios activan una producción del espacio compleja y amplia que implica determinados usos del cuerpo. Algunos de estos usos y comportamientos no son realizables/performables por todos los hombres. En este sentido, algunos hombres con diversidad funcional que se enfrenten al aseo para hombres pueden verse atravesados por algunos de los ejes de opresión que encarnan los cuerpos trans masculinos. Es más, si la persona con diversidad funcional es además trans y los aseos accesibles están segregados por sexogénero, entonces su cuerpo ser ver^á, sin duda, atravesado por todos esos ejes de opresión.

Las relaciones entre lo queer, lo trans y la diversidad funcional son múltiples y representan una rica e interesante intersección de producción cultural y

²³⁰ SERLIN, D. (2010). «Pissing without Pity. Disability, Gender, and the Public Toilet». Op. cit., p. 180.

²³¹ *Ibidem*, p. 168.

²³² Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en GERSHENSON, O. (2010). «The Restroom Revolution. Unisex Toilets and Campus Politics». En MOLOTCH, H.; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., pp. 191-207.

espacial. Tal como sugiere Serlin, «the work of contemporary transgender and genderqueer activists who are taking on the public toilet as a site of gender liberation borrows liberally from disability rights activism»²³³. Las teorías sobre la diversidad funcional, específicamente la teoría *crip*, y las teorías queer tienen mucho en común —empezando por la estrategia para nombrarse mediante la resignificación del insulto—.

Como explica Isaac West, «despite the obvious differences between transpeople and people with disabilities, generally speaking they negotiate a number of similar issues in their daily lives, and their explicit articulation may prove useful in forging political alliances»²³⁴. Estas alianzas son las que proponen y analizan teóricxs como Eli Clare en *Exile and Pride* (1999), Robert McRuer en *Crip Theory: Cultural signs of queerness and disability* (2006) y más recientemente en *Crip Times: Disability, Globalization, and Resistance* (2018), o Alison Kafer en *Feminist, Queer, Crip* (2013). En España, desde museos y centros de arte, como el Reina Sofía de Madrid, se han propuesto jornadas y debates al respecto, por ejemplo: *Cuerpos abyectos entrelazando vidas. Somateca. Jornadas crip-queer* (2014). Activistas y teóricxs como Soledad Arnau, Melania Moscoso, Antonio Centeno, Raquel (Lucas) Platero, Paco Guzmán —entre otrxs—, están analizando y debatiendo estas cuestiones²³⁵.

Proyectos como *Pornortopedia* (2013) del colectivo artístico Post-Op dan muestra de estas alianzas. Surgido en el contexto del taller performativo postporno llevado a cabo para *Yes we fuck!*, este proyecto «es un espacio para pensar y crear juguetes, prótesis y ortopedia con fines sexuales pensados para todxs, teniendo en cuenta también otras movilidades y maneras de sentir el cuerpo»²³⁶.

El aseo accesible segregado es un lugar donde estas alianzas han tomado especial relevancia. Al ser un espacio construido para el uso individual y, habitualmente, sin ninguna marca de sexogénero, ha sido y sigue siendo el aseo utilizado y elegido por muchas personas trans y no binarias para evitar las problemáticas

²³³ SERLIN, D. (2010). «Pissing without Pity. Disability, Gender, and the Public Toilet». Op. cit., p. 181.

²³⁴ WEST, I. (2010). «PISSAR'S Critically Queer and Disabled Politics». *Communication and Critical/Cultural Studies*. Nº2 (7), p. 157.

²³⁵ MOSCOSO, M.; Y ARNAU, S. (2016). «Lo Queer y lo Crip como formas de re-apropiación de la dignidad disidente. Una conversación con Robert McRuer». *Dilemata*. Nº 20, pp. 137-144; GUZMÁN, F.; PLATERO, R. L. (2012). «Passing, enmascaramiento y estrategias identitarias: diversidades funcionales y sexualidades no-normativas». En PLATERO, R.L. (ed.). (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Madrid: Edicions Bellaterra, pp. 125-158 ; GUZMÁN, F.; PLATERO, R. L. (2014). «The critical intersections of disability and non-normative sexualities in Spain». *Annual Review Critical Psychology*. Nº 11, pp. 357-387; CENTENO, O. (2014). «Simbolismes i aliances per a una revolta dels cossos». *Educació social: Revista d'intervenció socioeducativa*. Nº. 58, pp. 97-113.

²³⁶ Cfr POST-OP. (2013). *Pornortopedia* [en línea], [consulta: 14.06.2018]. Disponible en <<http://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia>>.

que la actual segregación de sexogénero implica. Esta práctica y esta condición del aseo accesible ha provocado que se conviertan en los lugares elegidos para ubicar los aseos *gender-neutral* en las escuelas y universidades de EE UU a principios de la segunda década del siglo XXI, pasando a ser aseos accesibles tanto para la diversidad funcional como para la diversidad de sexogénero²³⁷.

Así, en cierto modo, se ha legitimado una táctica que muchas personas veníamos desarrollando para hacer frente al discurso espacial que identifica, define, divide y jerarquiza. Si bien esto puede ser entendido como un avance en derechos y posibilidades, también implica ciertos riesgos. Por un lado, asumimos que las personas con diversidad funcional pueden –y deben– ocupar un espacio marcado como *neutral con el género* o *de género neutro*, al contrario que el resto de las personas. Por otro lado, se está institucionalizando una práctica que surgía desde la disidencia, lo cual, si bien no es inherentemente negativo, puede serlo si damos cuenta de que esa estrategia pretendía confrontar una realidad; y no generar una nueva segregación de sexogénero. Si volvemos la vista atrás y repasamos las segregaciones espaciales que se han dado en la historia de los aseos públicos, podremos observar que la forma de otorgar derechos (y limitarlos) ha sido segregar: primero las mujeres, después las personas negras, después las personas con diversidad funcional, ahora las personas que escapan a las lógicas binarias del sexogénero y las personas trans. Dividir, organizar y jerarquizar: nuevos lugares, viejas estrategias.

4.3.4. NOTAS SOBRE OTROS EJES DE OPRESIÓN

*Sammy Younge, Jr., the first black student to die in the civil rights movement, was murdered in 1966 by a white Standard Oil station attendant in Tuskegee for refusing to use the outdoor Jim Crow bathroom*²³⁸.

El discurso espacial y sus dispositivos arquitectónicos son mecanismos de control interseccional²³⁹ encargados de generar, mantener y perpetuar muchos engrana-

²³⁷ Las nuevas soluciones espaciales surgidas a partir de la segunda década del siglo XXI y sus implicaciones y problemáticas serán analizadas en el siguiente capítulo.

²³⁸ ABEL, A. (1999). «Bathroom Doors and Drinking Fountains: Jim Crow's Racial Symbolic Author(s).» *En Critical Inquiry*. N° 3 (25), p. 441.

²³⁹ Sobre estudios de interseccionalidad revisar: PLATERO, R.L. (ed.). (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Madrid: Edicions Bellaterra; THE COMBAHEE RIVER↔

jes de discriminación. Son unos sistemas complejos en los que recaen múltiples estructuras de opresión que de manera simultánea se interrelacionan. Es necesario tener en cuenta que las relaciones de sexogénero no son universales y están condicionadas por otros ejes y tipos de discriminación, produciendo así opresiones entrelazadas. La raza, la procedencia, la nacionalidad, la diversidad funcional, la clase social, la situación laboral, la edad, la enfermedad, la religión, la orientación sexual, son líneas de opresión que pueden funcionar de forma simultánea en un mismo dispositivo espacial, lo que conlleva que se produzcan multitud de formas distintas de experimentar la ordenación y distribución del espacio.

Así, el sexogénero y la diversidad funcional no son las únicas construcciones identitarias que se ven llamadas a escena por el discurso espacial de los aseos públicos. Si bien es verdad que la arquitectura y la iconografía actual producen segregaciones específicas que convierten al sexogénero y la diversidad funcional en los principales problemas de nuestros aseos, otras cuestiones se entrelazan con estos dos ejes para producir exclusiones específicas. Los estudios sobre interseccionalidad han demostrado que los diversos ejes de opresión producen violencias específicas que derivan del cruce múltiple de dichos ejes. Se hace necesario indicar que no es la finalidad de este epígrafe realizar un análisis exhaustivo en términos de interseccionalidad de los diversos ejes de opresión²⁴⁰, sin embargo, se quieren dar indicios de aquellas cuestiones relacionadas con estos ejes que entran en escena cuando analizamos el discurso espacial de los aseos públicos y los sistemas de representación identitarios.

Tal y como se ha expuesto con anterioridad, el discurso espacial de los aseos públicos y sus segregaciones han ido variando a lo largo de los años. Durante las leyes Jim Crow de segregación racial en EE UU, los aseos (al igual que otros muchos espacios) estaban diferenciados por raza, deviniendo ésta en el eje de opresión principal de su discurso espacial. Sin embargo, tal como se extrae del análisis de Elizabeth Abel —entre otros—, este eje guarda importantes relaciones con el sexogénero y con la clase:

«Middle-class black women on public transportation in the second half of the nineteenth century experienced segregation as a denial of (class-based) gender privilege. Refused seating on the first-class «ladies'» cars reserved for women and their male escorts, black women were forced to ride in dirty, smoke-filled, second-class cars, frequently only partitioned sections of the baggage cars located directly behind the engine, and crowded

← COLLECTIVE STATEMENT (2000). «The Combahee River Collective Statement». En SMITH, B. (Ed.). *Home Girls, A Black Feminist Anthology*. Nueva Jersey: Rutgers University Press, pp. 264-274.

²⁴⁰ Resultaría inabarcable en el contexto de esta tesis doctoral. No obstante, consideramos que las aportaciones y conclusiones de esta investigación pueden ser beneficiosas para futuros análisis al respecto.

with rowdy white and black men (the cars allowing admission to black passengers were accessible to whites as well)»²⁴¹ [se quiere señalar que no sabemos si los adjetivos que usa Abel para describir los vagones segregados y sus ocupantes masculinos responden a un análisis riguroso de los mismos o a determinados prejuicios].

La segregación racial convivió durante muchos años con la segregación de sexogénero, imbricándose sus violencias en formulaciones arquitectónicas y señaléticas que decidían quien ocupaba cada lugar. Conviene recordar que los espacios homónimos pero segregados nunca son iguales. Es más, ¿dónde acudían aquellas personas cuya descodificación racial en términos de representación cultural es compleja?

La raza, al igual que el sexogénero, no tiene límites claros, su ideal es tan inalcanzable y ficticio como el ideal hombre/mujer. El artista Yinka Shonibare MBE, propone mediante sus esculturas e instalaciones conceptualizaciones que complejizan la representación racial y étnica. Poniendo de manifiesto las relaciones entre África y Europa, ahonda en los lazos coloniales y poscoloniales de ambos continentes y de sus producciones culturales²⁴². Artistas como Kara Walker, Lyle Ashton Harris, Laura Aguilar o Glenn Ligon proponen obras que permiten —entre otras cosas— analizar la raza como eje de opresión, vinculándola además a otras formas de exclusión. Exposiciones como *Axis Mundo: Queer Networks in Chicano L.A.* (2017) o ediciones como *Queering Post-Black Art*²⁴³ investigan de forma interseccional estas mismas problemáticas.

Las preguntas surgen: ¿qué privilegios ostentan las personas blancas en los aseos públicos actuales?²⁴⁴ Si miramos alrededor, en nuestro propio territorio, podemos comprobar la pluralidad cultural, étnica y racial que conformamos. Las cuestiones de raza no competen solamente a quienes sufren sus opresiones, son

²⁴¹ ABEL, A. (1999). «Bathroom Doors and Drinking Fountains: Jim Crow's Racial Symbolic Author(s).» Op. cit., p. 447.

²⁴² Un interesante artículo sobre su obra: MANZANARES, S. (2010). «Passing for white: blanquitud y performatividad de la obra de Yinka Shonibare, MBE». *Revista d'estudis comparatius: art, literatura, pensament*. Nº 2, pp. 83-93.

²⁴³ MURRAY, D.C. (2016). *Queering Post-Black Art. Artist transforming african-american identity after civil rights*. Nueva York: Tauris.

²⁴⁴ Se quiere señalar que si bien, en nuestro contexto cultural y geográfico, se nos considera como blancxs (a quienes realizamos esta investigación) al situar nuestros cuerpos en contextos estadounidenses (tal como pude comprobar durante mi estancia de investigación en la Universidad de Columbia con la profesora Frances Negrón-Muntaner, desde el 1 de febrero al 30 de abril de 2018) somos codificadxs como latinxs. Esta categoría implica, en contextos estadounidenses, salirse de la marca *white*. Si bien mi cuerpo y sus performances de raza pueden llegar a ser *whitepass*, mi acento me sitúa rápidamente en mi lugar. Estas cuestiones son sumamente relevantes para comprender la performatividad de la raza y su complejidad, así como comprobar la variabilidad de los privilegios y opresiones asociados a ella.

cuestiones transversales que implican a quienes poseen —y poseemos— los privilegios. ¿Es lo mismo ser gitanx que payx en un aseo público? Las lógicas racistas que atraviesan el cuerpo gitano lo sitúan en el imaginario de la peligrosidad, la agresividad, la violencia e incluso la suciedad, cuestiones —como se ha visto— presentes en los discursos espaciales del aseo. *El Amor y la Ira* (2015) es un documental de José Heredia que analiza y profundiza en los estereotipos y las construcciones racistas de las personas gitanas y las exclusiones que éstas implican²⁴⁵. Las mujeres gitanas son el 1,4% de la población en nuestro Estado pero representan el 25% de la población encarcelada²⁴⁶. Este dato es un ejemplo del complejo engranaje del racismo y las discriminaciones que provoca. Colectivos como Asociación Gitanas Feministas por la Diversidad²⁴⁷, Afrofémimas²⁴⁸ o Migrantes Transgresorxs²⁴⁹, son colectivos españoles centrados en analizar y transformar las discriminaciones y construcciones racistas de nuestra sociedad.

Las preguntas siguen surgiendo, ¿es lo mismo ser un hombre negro o un hombre blanco en un aseo? ¿y una mujer? Angela Davis, en su influyente volumen de los años ochenta *Mujeres, Raza y Clase* explica el mito del violador negro²⁵⁰. La hipersexualización de los cuerpos negros es una de las cuestiones básicas del racismo. ¿Cómo transforma esta hipersexualización las nociones de masculinidad y feminidad en los espacios segregados?, ¿cómo influye ésta en los espacios homoeoróticos del aseo? Es más, ¿qué sucede con las personas de procedencia asiática²⁵¹? Viet Thanh Nguyen escribe al inicio del capítulo 8 de su novela *El simpatizante* (2017): «Lo que ella vio al mirarme debió de ser mi color amarillo, mis ojos lige-

²⁴⁵ Una entrevista al autor: CORTÉS, I. (2016). ««El Amor y la Ira»: entrevista a José Heredia». *Huffington Post* [en línea], [consulta: 02.06.2018]. Disponible en <https://www.huffingtonpost.es/ismael-cortes/el-amor-y-la-ira-entrevi_b_9167900.html>.

²⁴⁶ Cfr. VASALLO, B. (2018). «Nuestra Angela Davis será gitana». *Pikara Magazine* [en línea], [consulta: 05.06.2018]. Disponible en <<http://www.pikaramagazine.com/2018/01/nuestra-angela-davis-sera-gitana/>>.

²⁴⁷ ASOCIACIÓN GITANAS POR LA DIVERSIDAD (2017 ca). «¿Quiénes somos?» [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<https://www.gitanasfeministas.org/quienesomos/>>.

²⁴⁸ AFROFÉMINAS. (2014 ca). «¿Quiénes somos?» [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<https://afrofeminas.com/acerca-de/>>.

²⁴⁹ MIGRANTES TRANSGRESORXS. (2013). «Conoce tus derechos LTIGB en España» [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<http://migrantestransgresorxs.blogspot.com/p/conoce-tus-derechos.html>>.

²⁵⁰ DAVIS, A. (2005). *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal, pp. 175-201.

²⁵¹ Estamos usando este término de una forma sesgada y reduccionista, apelando a los rasgos que culturalmente se atribuyen a personas de procedencia china, japonesa, vietnamita, coreana etc. Es necesario recordar la complejidad que tiene decir *persona asiática* (al igual que decir *persona negra*). En Gran Bretaña, por ejemplo, *asiaticx* está directamente relacionado con personas procedentes de la India o Pakistán.

ramente más pequeños y la sombra que proyectaba la mala fama de los genitales del hombre oriental, esas partes pudendas supuestamente minúsculas y denigradas por gente semianalfabeta en un millar de lavabos públicos»²⁵². Cuestiones sobre la hiposexualización del hombre homosexual era lo que planteaba un joven e incisivo chico estadounidense de rasgos asiáticos que participaba como público en el congreso *Queer Disruptions II* (2018) celebrado en la Universidad de Columbia y organizado por Jack Halberstam²⁵³. Cansado de que sólo se planteasen cuestiones raciales relacionadas con personas afroamericanas o latinas, preguntaba ¿para cuando ellos? Añadimos, ¿y ellas? ¿sufren una doble discriminación siendo al mismo tiempo infantilizadas e hipersexualizadas?, ¿cómo se articula todo esto en el discurso espacial de los aseos segregados?

La diversidad cultural y religiosa también produce exclusiones y violencias. Recordemos la instalación *Lotah Stories* (2004-en proceso) ya mencionada, de Sa'dia Rehman. Si las diversas prácticas culturales en torno a la limpieza del cuerpo de las que hablan lxs migrantes sur asiáticos y musulmanxs de esta obra, producen exclusión y opresión, otras prácticas religiosas también han sido problemáticas en los aseos. Como explica Abrams Natham: «This is typically a feature in films dealing with the subject of anti-Semitism and especially the Holocaust. In films such as *School Ties* (Robert Mandel, 1992), *The Believer* (Henry Bean, 2001), and *Europa, Europa* (Agnieszka Holland, 1991), some of which were based on true stories, a male Jew attempts to pass himself off as gentile. In these cases, the public toilet or bathroom represents a clear and present danger for the real identity of the Jew, who can be unmasked. In the toilet, the naked male Jew is at his most physically and emotionally vulnerable»²⁵⁴. ¿Qué sucede con otras marcas religiosas como el hiyab?, ¿qué implica entrar a un aseos para mujeres llevando un niqab en un contexto judeocristiano?²⁵⁵.

Uno de los ejes de opresión que en ocasiones aparece de forma explícita en los aseos públicos es la clase. Si bien la clase es una de las cuestiones que suele quedar enmascarada tras otras formas de ejercer poder y exclusión —como el sexgénero o la raza—, es necesario prestarle atención. Los aseos han tenido en

²⁵² NGUYEN, V.T. (2017). *El simpatizante*. Barcelona: Seix Barral, p. 163.

²⁵³ Congreso con asistencia: HALBERSTAM, J. (coord.). (Febrero de 2018). *Queer Disruptions II*. Universidad de Columbia. Congreso llevado a cabo en Nueva York.

²⁵⁴ NATHAM, A. (2009). «The Jew in the LOO». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. cit., p. 220.

²⁵⁵ Un artículo relevante sobre feminismo e islamofobia: VASALLO, B. (2016). «Con el bañador hemos topado». *Pikara Magazine* [en línea], [consulta: 28.06.2018]. Disponible en <<http://www.pikaramagazine.com/2016/09/con-el-banador-hemos-topado/>>.

ocasiones segregaciones de clase que aún se mantienen: no son pocos los restaurantes y locales que no dejan usar los aseos a aquellas personas que no consumen (o no pueden hacerlo), muchos de ellos incluso —la mayoría pertenecientes a franquicias multinacionales tipo Starbucks— tienen cerraduras que se activan con los códigos dispensados en los tickets de compra. Sin embargo, hay segregaciones más explícitas que ésta: en muchos contextos laborales existen servicios para el personal y servicios para lxs clientes/usuarioxs, en contextos educativos los servicios para alumnxs y los servicios para profesorxs son aún una realidad. Incluso están regulados por ley²⁵⁶. ¿Qué implican estas segregaciones y por qué se practican?, ¿qué ocurre si alumnado y profesorado se topan en el aseo?, ¿qué se intenta evitar segregándolos?, ¿es la edad un eje tan importante aquí como la clase?

La clase, como eje de opresión, implica un complejo entramado donde los privilegios se mezclan con los miedos, entrelazándose con otros ejes de opresión como la edad, la raza o el sexogénero. Los aseos de la décima planta del Hospital Ramón y Cajal de Madrid saltaron a la prensa en 2017 gracias a su señalética²⁵⁷: *Aseo Enfermeras* para ellas y *Aseo Médicos* para ellos. En la imagen se puede ver que hay dos señaléticas más junto a las puertas que dicen: *Uso exclusivo del Personal*.

Las señaléticas azules de la imagen parecen formar parte de un programa señalético mayor. Las verdes, sin embargo, a pesar de estar producidas industrialmente (no son unas improvisaciones efímeras) parecen un refuerzo. Pareciera que alguien hubiera decidido dividir apelando al heteropatriarcado y a la clase a mismo tiempo: mujeres a cargo de los cuidados y hombres que ostentan el privilegio de clase.

Tal y como se ha analizado con anterioridad, la sexualidad —normativa o no normativa— es un eje que se construye de la mano de los sistemas de representación del sexogénero y está completamente imbricada con la norma heteropatriarcal. Recordemos la propuesta de Carmela García, *Chicas deseos y ficción* (1998) o las dos videoocreaciones (antes analizadas) de William E. Jones, *Mansfield 1962* (2006) y *Tearoom* (2007). ¿Qué relaciones de clase y raza se dan entre sus protagonistas homosexuales/bisexuales/polisexuales?

Si bien a finales del siglo pasado, en la mayoría de colectivos LGTB del Estado español no sabíamos cómo articular que *la pluma* tiene más que ver con el sis-

²⁵⁶ Cfr. JUNTA DE ANDALUCÍA. (2003). «Orden de 24 de enero de 2003, por la que se aprueban las normas de diseño y constructivas para los edificios de uso docente.» *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), No 43, pp. 4767-4825.

²⁵⁷ Cfr. ARROYO, E. (2017). «Las mujeres son «enfermeras» y los hombres «médicos» en los aseos del Hospital Ramón y Cajal». *El Español* [en línea], [consulta: 08.04.2017]. Disponible en: <http://www.elspanol.com/espana/sociedad/20170324/203229825_0.html>.



IMG.72 – Señalética de los aseos en la décima planta del Hospital Ramón y Cajal (2017).

tema binario de sexogénero que divide y jerarquiza, que con la homosexualidad o la polisexualidad, hoy en día tenemos muchos problemas para articular cómo se cruzan los sistemas de representación de la raza, la clase, la edad, la religión o la diversidad funcional. Será necesario seguir investigando para articular estas cuestiones y analizar cómo se construye el discurso espacial en cada una de las posibles intersecciones.

∞ **VOYA PONERME CÓMODA (2013)**

MODALIDAD: Escultura

MEDIDAS: 15 x 110 x 13 cm

PRODUCCIÓN: «I Premio Arte y Enfermedades» 2013. Cátedra Arte y Enfermedades. Universidad Politécnica de Valencia.

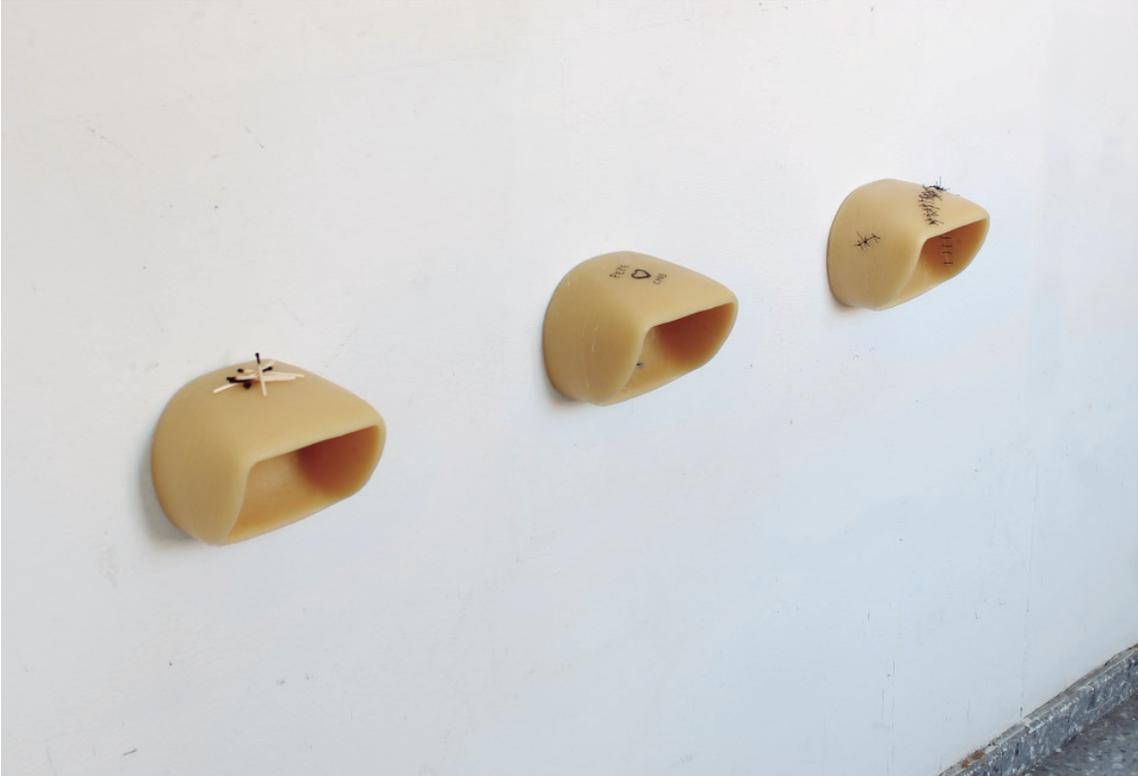
Voy a ponerme cómoda (2013) es una obra que aborda otro de los ejes de opresión presentes en los aseos públicos: la enfermedad. Realizada como parte del proyecto «Perspectives: art, inflammation and me»²⁵⁸, mediante los premios que otorga la Cátedra Arte (y) Enfermedades de la Universitat Politècnica de València, surge de las conversaciones mantenidas con María Jesús Beltrán²⁵⁹. En ellas, Chus y yo confrontábamos experiencias sobre los aseos públicos, sobre nuestros cuerpos y sus ejes de opresión y, ella, me explicaba lo que significa en su vida la enfermedad de Crohn; una enfermedad que afecta a todo el sistema digestivo y tiene una estrecha relación con las heces y con la necesidad de poder acceder al baño.

El aseo público se revelaba como una de las arquitecturas imprescindibles para que Chus pudiese realizar una vida pública. La falta de aseos a los que poder acceder con facilidad e higiene era una de las problemáticas espaciales de su día a día. De esas conversaciones surgía esta escultura. El título reproduce la frase que Chus usaba para decir que iba al baño. En un gesto de ironía, Beltrán tomó una frase que oyó pronunciar en una película a Marilyn Monroe para excusarse.

Conceptualmente ubicadxs en el aseo, tres portarrollos de cera nos hablan de cuestiones habitualmente silenciadas en relación al Crohn. Por un lado, se nos presenta la obligación de ocultar una enfermedad que implica partes del cuerpo y

²⁵⁸ El proyecto, patrocinado por la farmacéutica AbbVie a través de la Cátedra Arte y Enfermedades, ponía en relación a personas pertenecientes a varias asociaciones de enfermedades inflamatorias con personas creadoras para generar una sinergia y una producción artística que abordase las cuestiones relacionadas con diversas enfermedades inflamatorias. Cfr. CÁTEDRA ARTE (Y) ENFERMEDADES (2013). *Perspectives: art, inflammation and me* [en línea], [consulta: 12.11.2018]. Disponible en <<https://arteyenfermedades.blogs.upv.es/imids/>>.

²⁵⁹ Durante la realización de este proyecto María Jesús Beltrán era la Presidenta y Coordinadora de Jóvenes de Granada de ACCU (Confederación Crohn y Colitis Ulcerosa).



A



B



C

A, B y C) IMG. 73, 74, y 75 – *Voy a ponerme cómoda* (2013), Oihana Cordero.

necesidades biológicas censuradas por nuestra sociedad. Así, el primer portarrollos, evocando una estrategia real, muestra unas cerillas usadas para enmascarar el olor de las heces. Por otro lado, y creando una paradoja, la obligación social de demostrar la enfermedad y hacerla real a ojos de las demás personas mediante marcas y diferencias visibles de la carne es abordada, a través del hilo de sutura, en el tercer portarrollos. En el centro, otro portarrollos reflexiona sobre las dificultades subrepticias relacionadas con la estigmatización de la enfermedad que surgen en las relaciones afectivas y sexuales. Cada una de las cuestiones, formas y estrategias materializadas en estas piezas fueron acordadas con Chus y guardan una íntima relación con sus vivencias y su cuerpo. Un cuarto portarrollos, que incluía una mecha para poder ser consumido y que no forma parte de la instalación pero sí de la obra, quedaba en manos de ella, en su espacio y en su lugar.





5.

SUBVERSIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE LOS ASEOS PÚBLICOS

[...] también los movimientos artísticos, son máquinas de guerra¹.

Las prácticas artísticas y los estudios visuales² nos permiten reflexionar sobre los discursos espaciales y sobre las realidades sociales, no sólo porque tienen la facultad del análisis, sino porque son capaces de transformar el entorno, ya sea a pequeña o a gran escala. A lo largo de este proyecto se han ido investigando estrategias artísticas que, de una manera u otra, analizan, señalan y transforman los procesos para representar y conceptualizar los aseos públicos y su discurso espacial. Este capítulo, sin embargo, no tiene la pretensión de enumerar cuantas obras haya en relación a los aseos, tampoco la de listar todas aquellas que se han analizado durante esta investigación. La intención de este capítulo es desvelar las formas en las que las prácticas artísticas —y con ellas las propuestas gráficas, activistas, de diseño espacial, etc.— abordan y transforman el discurso espacial y su relación con las construcciones de sexogénero. Se persigue trazar un mapa que permita entender el proceso de investigación seguido, que deje ver las diversas perspecti-

¹ DELEUZE, G. (1999). *Conversaciones: 1972-1990*. Valencia: Pre-textos, p. 269

² BREA, J.L. (ed.). (2005). *Estudios visuales. La nueva epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.

vas utilizadas para enfocar la cuestión, que sirva de herramienta para quien desee ampliar el análisis a través de más obras —y con ellas—, pero sobre todo, que sirva para comprender cómo se ha ido empastando, mezclando y transformando la estructura, el pensamiento y las propuestas.

Abordar este capítulo es, en gran medida, recordar la metodología. Si bien, tal como ha quedado definido en el capítulo dedicado a ésta³, la investigación se realiza desde las prácticas artísticas y los estudios visuales, con una metodología constructivista y una perspectiva parcial y situada⁴ —en favor de una mayor objetividad—, la estructura definida para escribir esta tesis puede confundir los hechos. Es una tarea compleja escribir un texto organizado en capítulos consecutivos que muestre en su forma la realidad de su contenido y de su recorrido. Este capítulo bien podría estar diluido en el resto, tal y como en realidad lo está en el proceso de investigación. Sin embargo, nos hemos propuesto diseccionarlo para mostrar su estructura y su funcionamiento. Con esta intención, hemos dividido esta sección en tres apartados. Cada uno de ellos responde, en el fondo, a una de las preguntas esenciales de cualquier proyecto de investigación: quién y cómo, el qué, y, para quién⁵.

5.1. ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS: QUIÉN Y CÓMO

*And yes I've been bad
Doctor won't you do with me what you can
You see I think about it all the time
I'd service the community
(But I already have you see!)
I never really said it before⁶.*

Enfrentarse al análisis de una obra o una práctica artística implica reflexionar sobre quién la realiza y cómo la aborda. Durante mucho tiempo, la metodología para

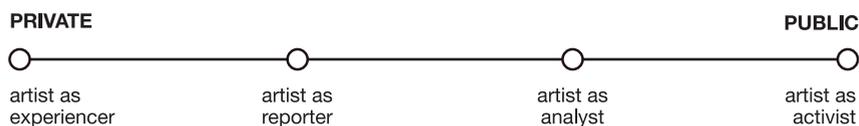
³ Revisar el epígrafe 1.6. *Metodología*

⁴ Cfr. HARAWAY, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.

⁵ Cfr. HERNÁNDEZ, R.; FERNÁNDEZ, C.; BAPTISTA, M.P. (2015). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw-Hill.

⁶ Parte de la letra de la canción *Outside* de George Michael, publicada en 1998, tras su arresto por practicar sexo en unos aseos públicos de Beverly Hills (California, EE UU).

la investigación —en cualquiera de sus ramas— ha sido positivista y ha entendido al sujeto investigador fuera del hecho investigado. Sin embargo, desde posturas construccionistas⁷ se ha comprendido y se ha demostrado que éste está inevitablemente vinculado al hecho que investiga y, añadimos, al hecho que produce o crea. Por esta razón, a lo largo de este proyecto, se han analizado las diferentes formas y estrategias de abordar la producción artística. Como guía para este análisis, se han seguido las reflexiones de Suzanne Lacy y Lucy Lippard respecto a la implicación de lxs artistas con su entorno y las nuevas formas de hacer arte⁸. Paloma Blanco, en su artículo «Explorando el terreno»⁹, realiza un interesante análisis de las propuestas de Lacy respecto a los grados de implicación y las estrategias de acercamiento de lxs artistas a las cuestiones tratadas en sus obras, que a continuación se describe. Blanco nos recuerda que Lacy define cuatro formas de enfrentarse al hecho artístico: entendiendo a lxs artistas como experimentadorxs, informadorxs, analistas o activistas, y estableciendo una relación con las prácticas que van desde lo privado a lo público. El diagrama original de Lacy es el siguiente¹⁰:



Siguiendo a Blanco en su descripción de la propuesta de Lacy, las formas de enfrentarse al hecho artístico son definidas por ésta de la siguiente manera:

Artista experimentadorx: Definida a través de la subjetividad y empatía, la persona artista se convierte en un medio para la experimentación de los demás.

⁷ Un interesante artículo ya mencionado en torno a la metodología en las investigaciones artísticas y su enfoque construccionista: HERNÁNDEZ, F. (2006). «Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes». En PÉREZ, H. J.; GÓMEZ, M. C.; HERNÁNDEZ, F. Bases para un debate sobre investigación artística. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 9-49.

⁸ Respecto a este tema revisar los artículos LACY, S. (1995). «Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art». en LACY, S. (ed.) *Mapping the terrain. New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press, pp. 171-185. Y el artículo de Lippard en LIPPARD, L. (2001). «Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar». En BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (eds.). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Op. cit., pp. 51-71.

⁹ BLANCO, P. (2001). «Explorando el terreno». En BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (eds.). *Modos de hacer*. Op. cit., pp. 23-50.

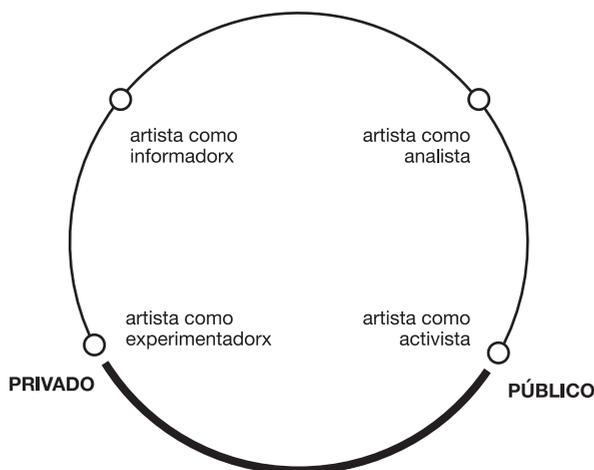
¹⁰ Cfr. LACY, S. (1995). «Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art». en LACY, S. (ed.) *Mapping the terrain*. Op. cit., p. 175.

Artista informadorx: La persona reelabora la experiencia con una intención de información y en ocasiones de persuasión. Implica una selección consciente de la información aunque no necesariamente un análisis.

Artista analista: Analiza situaciones sociales a través de la práctica artística. Asociada habitualmente a las ciencias sociales o a la filosofía, en lugar de comunicar a través de imágenes trata de comunicar en relación con ellas.

Artista activista: La práctica artística se contextualiza en situaciones concretas, locales o globales. El público es participante activo y la persona artista funciona como catalizadora de cambio, como ciudadana activa.

A pesar de que Lacy establece que las categorías no son fijas y que lxs artistas pueden operar entre varios puntos de este línea continua («continuum of non fixed roles»¹¹), nos gustaría denotar que los conceptos de público y privado no son nociones antagónicas y que la continuidad que existe entre ambas es directa, aunque difusa¹². Por esta razón, nos gustaría tensar el arco del diagrama para que muestre, también, la posibilidad de situarse entre la delgada línea que separa lo público de lo privado, a lxs artistas como experimentadorxs de lxs artistas como activistxs, como de hecho ocurre en muchas de las obras analizadas en el transcurso de esta investigación:

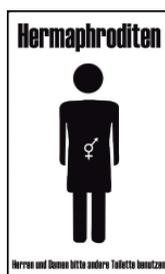


Variación sobre el diagrama de Suzzane Lacy (Oihana Cordero)

¹¹ *Idem.*

¹² Estas cuestiones se han revisado en profundidad en el epígrafe 4.1. *La cuestión pública.*

Intentar clasificar las prácticas artísticas en categorías cerradas y separadas es una tarea complicada. La línea que separa lo público de lo privado y la experiencia personal del activismo social es muy difusa, al igual que también lo es la que separa la transmisión de la información del análisis de la misma. Ejemplo de ello podría ser la obra de Ins A Kromminga expuesta en el Centro Galego de Arte Contemporánea durante la exposición *En todas partes. Políticas de Diversidad Sexual en el Arte* (2009). Sus instalaciones incluyen dibujos, grandes murales, pequeños objetos, fotografías, etc. A través de ellas Kromminga nos informa sobre una cuestión desconocida para muchas personas, la intersexualidad. Sin embargo, también genera un análisis a través de los dibujos, los textos y las situaciones que nos presenta. Al situarse públicamente, además, como una persona intersex, nos habla desde lo propio con una dimensión activista explícita y genera un vínculo indisoluble entre lo personal y lo político. Incluso, mediante un cartel para intervenir los aseos públicos que simula la estética de la iconografía normativa, nos hace una propuesta experimental: aseo para «Hermafroditas. Señores y señoras usen otro baño por favor»¹³ (la apropiación del nombre es una estrategia queer, sin duda¹⁴).

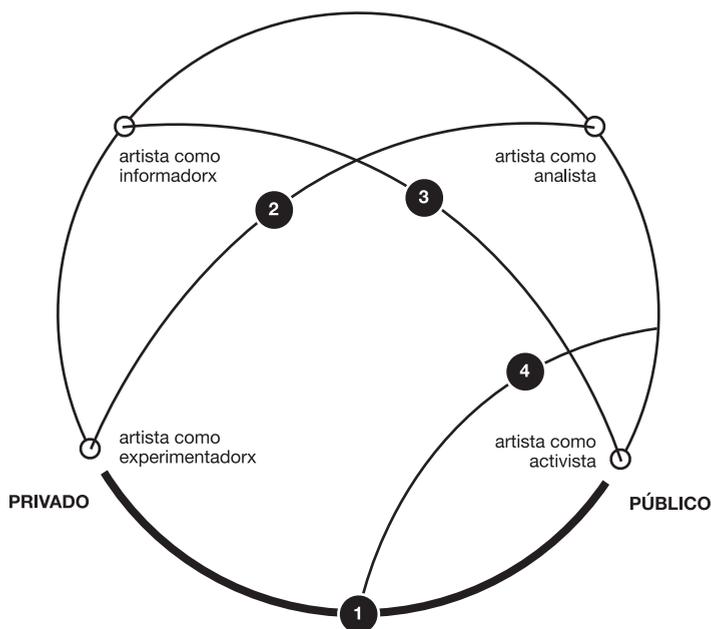


Propuesta señalética para aseos.
Ins A Kromminga (s.f.).

Podríamos situar esta obra en diversos puntos y cruces del diagrama, tal y como sucede con otras muchas de las prácticas analizadas a lo largo de esta investigación. Por ello, nos parece necesario señalar y analizar algunas de las nuevas intersecciones que se han posibilitado al tensar este arco y ampliar, de esta manera, la perspectiva propuesta por Lacy. A continuación, se indican cuatro nuevos puntos de interés que se han observado teniendo en cuenta el modo y el lugar desde donde se generan las prácticas:

¹³ Cfr. KROMMINGA, I.A. (2009 ca). «Redefining Difference» [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <<http://www.abject.de/about/>>.

¹⁴ En relación a las estrategias queer, revisar el epírafe 3.1. *La capacidad crítica de las teorías queer y del transfeminismo*.



Nuevos puntos sobre la variación del diagrama de Suzanne Lacy (Oihana Cordero)

PUNTO 1 DEL DIAGRAMA

Si bien no queremos denominar nuevas categorías, sí queremos sugerir algunos lugares y en este apartado, también, destacar uno de ellos. Al tensar el arco y completarlo para acentuar la permeabilidad que existe entre lo público y lo privado, un nuevo lugar se hace posible: un intersticio que orbita entre la estrategia de experimentación y la estrategia activista. Este nuevo lugar fluctúa entre lo público y lo privado y, da cuenta, de su estrecha y compleja relación. Partiendo de lo propio o de la experiencia personal y alineada con la táctica feminista «lo personal es político»¹⁵, lxs artistas canalizan su saber y su sentir para proponer y generar nuevas realidades, desvelando hechos, problemáticas identitarias, situaciones y cuestiones, de diversa naturaleza, que habitualmente son invisibilizadas.

Con este modo de proceder podríamos alinear el videoclip *Outside* (1998) de George Michael, previamente mencionado. Esta estrategia de empoderamiento y visibilización de subjetividades que quedan fuera del sistema hegemónico y

¹⁵ HANISCH, C. (1969). «The Personal Is Political» [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <<http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html/>>.

que, en muchas ocasiones, sufren la violencia de situarse fuera de la norma, es la que siguen artistas como Laura Aguilar, Lyle Ashton Harris, Del LaGrace Volcano, Shigeyuke Kihara o Zanele Muholi cuando muestran sus fotografías, performances, etc., donde se presentan personas trans, *drag kings*, intersexuales, travestis, bolleras y maricas negrxs, indígenas, familias de lesbianas, etc. Además, medios como el vídeo o la fotografía —y su capacidad narrativa— se ven acompañados en algunos casos de la performance. Sarah Lucas, por ejemplo, reflexiona sobre su masculinidad mediante los autorretratos fotográficos, dos de ellos realizados en el contexto del aseo, *Human toilet II* (1996) y *Human toilet revisited* (1998).

Cabello/Carceller nos presentan *Autorretrato como fuente* (2001), una fotografía tomada durante una performance. En una clara alusión a la obra homónima de Bruce Nauman y al urinario de Marcel Duchamp (por extensión y por ubicación), vemos el reflejo de dos espaldas en el espejo de unos urinarios públicos. Gracias a una serie de factores performativos que condicionan el discurso corporal y espacial, y que conectan la masculinidad con los hombres, se podría decir que se trata de dos hombres. Sin embargo, las dos personas que vemos son, en realidad, Helena Cabello y Ana Carceller orinando de pie en unos urinarios y transgrediendo los códigos y comportamientos establecidos por las norma de sexogénero. Sin duda, una provocación para pensar y analizar qué es y qué implica la masculinidad, además de ser una ocupación del espacio prohibido.

Las videoocreaciones de Fernando Arias, *Public Inconvenience I* (2004) y *Public Inconvenience II* (2004), son dos breves vídeos compuestos por las filmaciones grabadas por él —con una cámara oculta— en unos aseos públicos de Londres. En ellos se muestran las relaciones sexuales mantenidas entre hombres, grabadas cámara en mano, en un entorno que ya es, de hecho, vigilado y monitorizado por la policía. Las cámaras ocultas —que han aparecido de forma recurrente en otras obras— parecen ser el método ideal para presentar una realidad y fingirla objetiva. No obstante, nos gustaría señalar que a pesar de que la búsqueda de un método capaz de documentar una realidad nos parece una búsqueda interesante y necesaria, ésta comporta el peligro de caer en un discurso que alinea la imagen videográfica (o fotográfica) con la realidad y la objetividad, con los peligros que ello implica¹⁶.

Otra propuesta con una estrategia similar a la de Cabello/Carcelles es la que nos ofrece Elizabeth (Effy) Mia Chorubczyck en *Una nueva artista necesita usar el baño* (2011). Se trata de una fotografía donde la artista posa de espaldas en la puer-

¹⁶ Un interesante artículo sobre este tema: SEKULA, A. (2003). «El cuerpo y el archivo». En PICAZO, G.; RIBALTA, J. (eds.). *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili, pp.133-200.



A



B



C

A) IMG. 76 – *Autorretrato como fuente* (2001), Cabello/Carceller.

B) IMG. 77 – *Human Toilet II* (1996), Sarah Lucas.

C) IMG. 78 – *Una nueva artista necesita usar el baño* (2011), Elizabeth (Effy) Mia Chorubczyk.



IMG.79 – Fotograma del vídeo de la performance *12m2* (1994), Zhang Huan.

ta del aseo para mujeres. Junto al icono estándar del aseo femenino, podemos ver la realidad trans de la artista confrontada con las realidades cis de mujeres artistas feministas cuyos nombres lleva escritos en el cuerpo semidesnudo que nos muestra: Judy Chicago, Ana Mendieta, Tracey Emin, Yoko Ono, Barbara Kruger, etc¹⁷.

Desde esta misma perspectiva donde lo privado y lo público no pueden separarse y, donde lo propio cobra especial relevancia, está realizada la docu-serie *This is me* (2015) de Rhys Ernst. En el capítulo 3, titulado *From the bathroom*, se nos plantea un lugar donde la comunidad trans confronta las dificultades del día a día. En el vídeo, lxs mediáticsxs activistas Mariana Mar y Rocco Kayiatos reflexionan sobre los aseos y reclaman que sean *gender-neutral*.¹⁸

En otro orden de cosas, pero situado en este modo de hacer y en unos aseos públicos situados en el barrio llamado Beijing East Village de Pekín (China), Zhang Huan, alejado del discurso de sexogénero y, acostumbrado a tratar con los límites de su cuerpo cuestiones críticas para la sociedad, nos presenta la grabación y las fotografías de su performance *12m²* (1994). En ella se le ve desnudo y cubierto de miel y moscas, sentado en un aseo, a modo de protesta silenciosa por el mal estado de los servicios públicos de su ciudad. Tras permanecer allí sentado casi una hora, se levanta y camina hacia las aguas sucias cercanas para sumergirse en ellas. En un momento de la grabación, con Zhang en el aseo, un hombre entra y orina a sus espaldas mientras él permanece desnudo y sentado. ¿Qué sucede en ese instante con las políticas de la masculinidad heteronormativa?

Posicionarse en una situación vulnerable, como lo es, por ejemplo, estar defecando desnuda y sentada en un inodoro frente a un público, es lo que propone Lisa Levy en *The artist is humbly present* (2016). Una performance que busca replicar de forma satírica la conocida *The artist is present* (2010) llevada a cabo en el MoMA de Nueva York por Marina Abramovic. La desnudez de la artista nos resulta, sin duda, un arma de doble filo en esta propuesta.

PUNTO 2 DEL DIAGRAMA

Otro punto del diagrama que queremos señalar es aquel que corresponde a la hibridación del enfoque analista y el enfoque experimental. Si trazamos un arco de un punto a otro, podemos situar un nuevo lugar para el análisis a través de la experimentación, pero no la del lxs propixs artistas, sino la de lxs demás.

¹⁷ Sobre esta y otras obras de Chorubczyck consultar: GOSSET, R.; STANLEY, E.A.; BURTON, J. (ed.). (2017). *Trap door: Trans cultural production and the politics of visibility*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp. 349-354.

¹⁸ Cfr. ERNST, R. (2015). *This is me* [en línea], [consulta: 23.11.2015]. Disponible en <<http://rhysernst.com/portfolio/this-is-me/>>.

Mediante esta estrategia, los artistas proponen el análisis de una realidad a través de la intervención del público en la obra. Se proponen artefactos (instalaciones, intervenciones, etc.) para el estudio de los discursos espaciales —u otras cuestiones— y se invita al público a realizar su propio análisis a través de la experimentación con la obra.

Ejemplo de ello son las citadas *Safe Zones No. 7* (2001) de Jonas Dahlberg, y *Don't Miss a Sec* (2003/2004) de Monica Bonvicini, ambas instalaciones site-specific con un fuerte grado de análisis y experimentación por parte de la audiencia. Dentro de esta misma estrategia podemos situar *Powerless Structures, Fig. 255* (2003) de Elmgreen & Dragset. En esta obra los artistas nos plantean un pabellón de cristal similar al de Bonvicini pero, a diferencia de éste, los cristales de *Fig. 255* son transparentes y el espacio no tiene ninguna puerta. Dentro, en vez de un inodoro, encontramos dos urinarios ensamblados espalda con espalda, preparados para ser utilizados. Las personas que quisieran usarlos tenían que hacerlo confrontando dos cuestiones: orinar casi al aire libre —no tan extraño en la cultura masculina normativa— y hacerlo mientras otra persona hace lo mismo a escasa distancia, con la posibilidad de mirarse de frente mientras todo sucede. Elmgreen & Dragset no sólo nos recuerdan el homoerotismo del aseo público, lo transforman para ubicarlo bajo los focos, a plena luz y sin tapujos, y para ser experimentado (y analizado) por quien quiera.

Otro tipo de ensamblaje entre urinarios nos lo propone Alex Schweder en *Plumbing Us* (2009). En esta instalación, Schweder crea dos urinarios funcionales conectados entre sí. Uno de ellos presenta una protuberancia pensada para ser colocada entre las piernas. Ambos, instalados en sendos lados de un muro, conectan sus drenajes en el centro, mezclando el orín de las personas que lo usan. Si observamos la instalación con detenimiento, podemos ver que el urinario con la protuberancia está señalizado con un icono que podemos descodificar como una versión del icono del aseo para mujeres. El otro urinario está señalizado mediante una imagen que podemos entender como un icono del aseo para hombres. Parece que hubieran puesto de perfil a los pictogramas normalizados. Las dudas surgen: ¿por qué existe un portarrollos de papel higiénico sólo en el urinario para mujeres? ¿ellos no deben de limpiarse cuando orinan?, ¿estos nuevos aseos nos dan la oportunidad de mear de pie a todos independientemente de nuestros genitales?, ¿es necesario reproducir a la perfección el pictograma femenino y usar falda para poder orinar?

Si bien los urinarios son un elemento reiterativo en la obra de Alex Schweder, tal como se verá más adelante, Atelier Van Lieshout también recurre al aseo y sus utensilios a la hora de analizar y proponer artefactos e instalaciones. *Uritory*



A



B



C

A) IMG. 80 – *Powerless Structures, Fig. 255* (2003), Elmgreen & Dragset.
B) IMG. 81 – *Uritory* (2003), Atelier Van Lieshout.



D



E

C, D y E) IMG. 82, 83 y 84 – *Plumbing Us* (2009) , Alex Scheweder.

(2003) es un urinario pensado para que todas las personas orinen de pie, independientemente de la forma de sus genitales.

PUNTO 3 DEL DIAGRAMA

Este punto del diagrama se sitúa conceptualmente próximo a la definición de Suzanne Lacy respecto a lxs artistas informadorxs. Sin embargo, si Lacy establece un grado muy bajo de intencionalidad o posicionamiento expreso de lxs artistas en esta estrategia, nosotrxs queremos enfatizar la poca neutralidad de lxs informantes. Siendo esta postura muy frecuente, situamos este punto encaminado hacia el activismo, donde lxs artistas se centran en informar y denunciar hechos o realidades dejando patente su implicación en ellas y su posicionamiento respecto a las mismas. La claridad con que lxs artistas se posicionan ante el hecho o la cuestión informada definirá en gran medida su perspectiva y estrategia, fluctuando en mayor o menor medida de lo público o lo privado, de la información al activismo.

Las técnicas utilizadas pueden ser muy variadas: esculturas, vídeos, fotografías, instalaciones, etc., ninguna es despreciable. Ejemplo de ello son las películas *Pissoir* (1998) de John Greyson o *Boys don't Cry* (1999) de Kimberly Peirce, también la obra *Retratos retretes* (1996) de Cuco Suárez. Las piezas de urinarios de Robert Gober, *Two Urinals* (1987) y *Three Urinals* (1988), contemporáneas a sus obras de pilas de lavabos, se nos presentan como urinarios situados en la pared, unos junto a otros, exactamente igual que en los aseos públicos. Hechas en yeso y madera, no siguen la tradición del *ready made* al estilo del urinario de Duchamp, se nos presentan como obras que nos informan de una manera sutil y sugerente sobre «una experiencia propia del mundo homosexual, evocan los encuentros y relaciones mantenidos por homosexuales en servicios públicos»¹⁹, en una época, finales de los ochenta, convulsionada por la crisis del sida. A principios de los años noventa, Rachel Lachowicz se apropiará de estos urinarios para realizar una de las piezas que forman parte de sus obras críticas sobre la exclusión de las mujeres de la historia del arte, *Untitled* (1992), una recreación de la obra de Gober, a menor escala, realizada con cera y barra de labios roja. Un año antes, Sherry Lavine crea *Fountain (after Marcel Duchamp)* (1991), un giro irónico del urinario de Duchamp y de sus intenciones.

Este mismo método apropiacionista será el que utiliza William E. Jones en las mencionadas *Mansfield 1962* (2006) y *Tearoom* (2007) al apropiarse de las

¹⁹ MARTÍNEZ OLIVA, J. (2005). *El desaliento del guerrero: representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac, p. 268.



A



B

A) IMG. 85 – *Three urinals* (1988), Robert Gober.
B) IMG. 86 – *Untitled* (1992), Rachel Lachowicz.

cintas de vídeo del Departamento de Policía de Mansfield (EE UU), un gesto suficiente para informar de una forma rotunda y sobrecogedora sobre una realidad vivida por muchas personas homosexuales y polisexuales. La instalación de Larry Krone, *And I Will Always Love You* (1994) nos informa de una manera un tanto subrepticia sobre las implicaciones de la crisis del sida en las relaciones homosexuales, rellenando compulsivamente con la frase «and I will always love you» —frase asociada a la canción pop de Whitney Houston interpretada por muchas *drag queens*²⁰— las paredes de un aseo.

Dentro de este mismo modo de hacer o estrategia, pero en otro orden de temas, podemos situar las obras *Attendant* (1992) de Dorothy Cross y *The Toilet* (1992) de Ilya y Emilia Kabakov. Ambas son intervenciones que abordan cuestiones relacionadas con la identidad nacional, los conflictos y las exclusiones que ésta puede provocar²¹. La primera, *Attendant* —nombre en inglés para la persona que trabaja atendiendo los aseos públicos— fue realizada para la Edge Biennial (Madrid-Londres, 1992) e informa sobre los conflictos nacionales y culturales entre personas inglesas e irlandesas. Ilya y Emilia Kabakov realizaron, para la Documenta IX de Kassel (Alemania), una réplica del diseño de los aseos públicos construidos en la década de los años sesenta y setenta en su Rusia natal. Las personas que accedían a ellos, haciendo una cola segregada por sexogénero, podían contemplar su interior: si bien se mantenía la arquitectura de un aseo, estos, estaban amueblados como si de un apartamento soviético se tratara, respetando las partes de la arquitectura original y generando un conflicto que problematizaba la identidad soviética rusa. Cabe destacar que Ilya y Emilia Kabakov destinaron el aseo masculino al salón —la parte más pública de la casa— y el aseo femenino al dormitorio —la parte más privada de la casa—. ¿Fue aquella una elección consciente o nuestra cultura heteropatriarcal les empujó a ello?

Untitled (2012), de Abul Qasem Foushanji, es una intervención en otros aseos públicos, esta vez de la Documenta XIII, que mezcla la estética del grafiti, propia de los aseos, y el sonido multicanal, en unos aseos públicos donde sólo quedan las paredes pintadas y los interruptores. Con ella, Foushanji, busca enfrentar al público con los aspectos más oscuros y violentos del ser humano, como propues-

²⁰ Cfr. HOLLAND, C. «Mixed messages: A(i)ds art + words». *The New York Times* [en línea], [consulta: 19.06.2013]. Disponible en <www.nytimes.com/2011/06/24/arts/design/mixed-messages-aids-art-words.html?_r=0&pagewanted=print>.

²¹ Un análisis de ambas obras lo realizó LYDENBERG, R. (2009). «Marcel Duchamp's Legacy. Aesthetics, Gender, and National Identity in the Toilet». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*. Op. cit., pp. 151-166.



A



C



B



D

A y B) IMG. 87 y 88 – *The Toilet* (1992), Ilya y Emilia Kabakov.
C) IMG. 89 – *And I Will Always Love You* (1994), Larry Krone.
D) IMG. 90 – *Blossom* (2014), Ai Weiwei.

ta de superación de los mismos. Ai Weiwei, en *Blossom* (2014), utiliza el aseo para informarnos sobre otro espacio violento y complejo en sí mismo: la cárcel —que no le es ajena— y lo hace a través de una contraposición formal. En una instalación llevada a cabo en los aseos de la zona hospitalaria de Alcatraz (EE UU), desde los viejos inodoros, bañeras y lavabos brotan cientos de flores blancas de cerámica.

PUNTO 4 DEL DIAGRAMA

El cuarto y último punto que vemos necesario señalar es aquel que hemos situado en una encrucijada. A medio camino entre la estrategia analista y la activista, se deja influir por el punto uno, situado éste entre lo público y lo privado. Destacamos esta intersección para mostrar cómo el análisis de una cuestión, realizado desde perspectivas que habitualmente quedan olvidadas, puede provocar una profunda transformación. Digamos que, aquellas cuestiones que no encajan con los grandes activismos suelen venir analizadas por parte de artistas motivadx por un interés de ámbito personal. Estos análisis tienen la capacidad de desembocar en la transformación de cuestiones que si bien pueden parecer adyacentes, suelen ser de vital importancia para algunas minorías (entendiendo los conceptos de *mayoría* y *minoría* tal como lo hace Gilles Deleuze²²).

Este punto, por lo tanto, se caracterizaría por su capacidad no sólo de análisis, sino por su capacidad para generar una propuesta mediante este análisis y con él. En esta estrategia podemos mencionar *Genderpoo* (2008-en proceso) de Coco Guzmán. En ella se proponen más de ochenta nuevas iconografías que siguen la estética de los pictogramas normalizados para la señalización de los aseos públicos. Sin embargo, en los pictogramas de Guzman no vemos las habituales representaciones, nos propone personas, cuerpos e identidades que experimentan opresiones y que habitualmente son invisibilizadas. Construida en un principio como instalación —y más adelante como un taller que incluye cuestiones pedagógicas y la participación del público—, las ilustraciones iconográficas se distribuyen en las paredes del interior y/o del exterior de los aseos públicos, obligando a lxs espectadorxs a situarse en un espacio donde los discursos de sexogénero y los discursos sobre el cuerpo y la diversidad funcional toman especial relevancia.

Alineada con esta misma estrategia, sugiriendo nuevas realidades o posibilidades, María Elena González nos propone un nuevo uso de las duchas en *Self service* (1996): un nombre provocativo para una instalación que simula unas duchas

²² Deleuze, tal como se ha expuesto con anterioridad, entiende la mayoría como un modelo al que hay que conformarse y no como una cuestión numérica. DELEUZE, G. (1999). *Conversaciones: 1972-1990*. Op. cit.

sin marca de sexogénero (no sabemos si para hombres o mujeres, o para todas las personas), donde se ha eliminado la grifería y en su lugar se han situado dos barras, a la altura de las manos, y un dildo de cuero, a la altura de la cintura, que sale erecto de la pared.

Fluid (2004), de la artista Shu Lea Cheang, es una instalación compuesta por siete urinarios situados en la pared y siete pequeñas pantallas sobre éstos. Las imágenes y vídeos de las pantallas son una ideación futurista acerca del VIH: el virus muta y crea humanos genéticamente evolucionados que portan un fluido adictivo que genera placer, denominado *Delta*. Cheang aborda aquí los urinarios, su relación con la sexualidad y el VIH, subvirtiendo las ideas de miedo y dolor que se asocian al virus en deseo y placer. Esta misma trama es la que la artista desarrolla en su película *Fluid0* (2017)²³, proyectada en la 67 edición de la Berlinale (2017) -entre otros festivales—.

Elena Knox nos propone en *Portal Loo* (2009) «a Lewis-Carroll-like gateway to a trans/non/uni-gender public toilet»²⁴, una transformación del espacio binario del aseo que consiste en una tercera puerta que se instala imitando las dos ya existentes y que corresponden al aseo para hombres y al aseo para mujeres. Esta nueva puerta se nos presenta en algunas de sus instalaciones de forma fija, sin posibilidad de apertura y, otras veces, se abre para dejar ver un espejo. Ambas formas tienen sus lecturas y vivencias. Como técnica artística, la instalación y la intervención parecen ofrecer la flexibilidad que en ocasiones se necesita para realizar un análisis que implica un giro propositivo.

En esta misma línea, con una intervención directa en los aseos públicos de la Domplatz de Münster en 2017, podemos situar el trabajo de Hans-Peter Feldman. Llevado a cabo durante *Skulptur Projekte Münster 07*, la cuarta exposición internacional de proyectos escultóricos de la ciudad alemana, Feldmann remodeló unos aseos públicos con dos intenciones: hacerlos gratuitos para que el público pudiera usarlos sin pagar nada y, además, embellecer las paredes y materiales con la idea de que fueran agradables y decorativos²⁵.

A diferencia de Feldman y lejos de una propuesta cómoda o fácil para el público, el colectivo artístico Atelier Van Lieshout, propone cambios de funcionamiento para los aseos. En su proyecto *Total faecal solution, The Technocrat* (2003), se

²³ Se puede ver el trailer en: CHEANG, S.L. (2017). *Fluid0* [vídeo], [consulta: 19.20.2018]. Disponible <<http://fluidthemovie.com/cms/scenario>>.

²⁴ KNOX, E. (2009). *Portal Loo* [en línea], [consulta: 11.06.2013]. Disponible en <<http://lull.studio/install/loo.htm>>.

²⁵ Cfr. AZNAR, S., MARTÍNEZ, J. (2009). *Últimas tendencias del arte*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, p. 73.



A



B

A y B) IMG. 91 y 92 – Fotogramas de la película *Fluid0* (2017), Shu Lea Cheang.



C



D



E

C) IMG. 93 – *Genderpoo* (2008-en proceso), Coco Guzmán.
D) IMG. 94 – *Fluid* (2004), Shu Lea Cheang.
E) IMG. 95 – *Self service* (1996), María Elena González.

plantean unos aseos centrados en sus desechos que además incluyen sistemas de vigilancia para su correcto funcionamiento. El colectivo artístico nos ofrece tres espacios para deshacernos de nuestros desechos corporales:

«This set of ecological toilets is made for optimal biogas production. In order to divide faecal matter from urine, AVL [Atelier Van Lieshout] developed a special toilet for shitting only that uses vacuum power, like airplane toilets, to suck out the excrement using a minimum amount of water. Urinating should be done only in the urinals, since urine is recycled separately. There is a male version and a female version since AVL believes in equal rights for men and women. While the toilets are designed for the best results in recycling, they involve an element of control. Inside the faecal toilet, there is a video surveillance camera, which allows a guard to see if anyone pees illegally in the shit toilet. Friendly ecology meets voyeuristic suppression».²⁶

Respecto a las estrategias artísticas denominadas por Suzanne Lacy y aquellos lugares del diagrama propuestos en este capítulo, quisiéramos repetir que no son de ninguna manera categorías cerradas o excluyentes: muchas de la obras citadas bien podrían pertenecer a más de una estrategia, pues las nociones de análisis, información, experimentación y activismo, así como las de público y privado, mantienen conexiones muy estrechas y recíprocas. Son estrategias y aproximaciones que, a modo de rizoma, van tejiendo formas de abordar cuestiones a través de —y en— las prácticas artísticas y, de una manera u otra, todas buscan promover nuevos puntos de vista, encontrar nuevas realidades, generar situaciones que permitan el pensamiento, el cambio, la transformación.

5.2. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS: EL QUÉ

*Lo que tenemos que hacer es dar a luz representaciones, representaciones del amor, del otro, de la coexistencia, del espacio público. Estas representaciones, como mejor podemos construirlas, es efectivamente por medio de la acción cultural y artística, no captarlas sino construirlas, porque la experiencia hace posible tales representaciones, pero hay que hacerlas nacer.*²⁷

²⁶ ATELIER VAN LIESHOUT (2003). *Total faecal solituon, The Technocrat* [en línea], [consulta: 25.03.2015]. Disponible en <<https://www.ateliervanlieshout.com/works/>>.

²⁷ CARTON L., UGIDOS, A., ZÉDERI, M., HOLMES, B., PARIS-CLAVEL, G. (2001). «Reinventar la educación popular». En BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (ed.). (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 288.



A



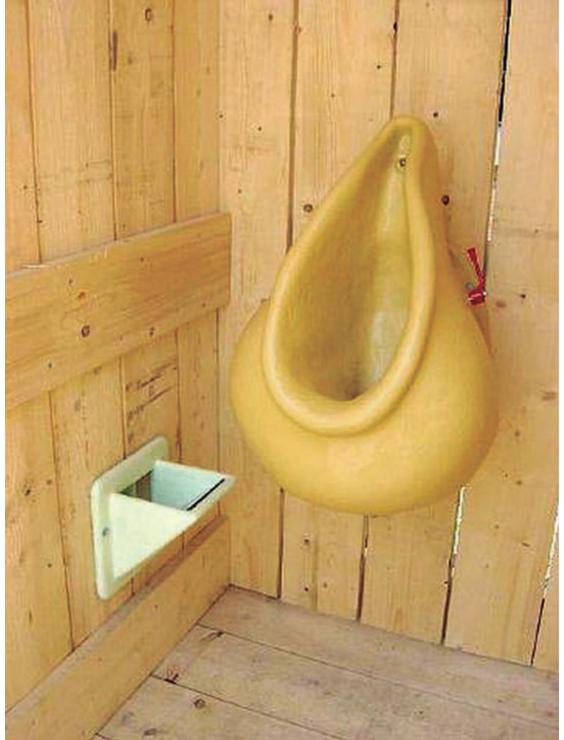
B



C



D



E

A, B, C, D y E) IMG. 96, 97, 98, 99 y 100 – Total faecal solution, The Technocrat (2003), Atelier Van Lieshout.

Uno de los aspectos principales de las manifestaciones artísticas, que guía esta investigación, es la capacidad que tienen para construir y pensar la realidad²⁸. Detenerse en una práctica artística, analizar su proceso creativo, sus implicaciones, sus presupuestos, los matices, las interferencias con el público (y los públicos), las conexiones con los discursos normativos, etc., supone mirar de frente la realidad que nos devuelven. Hay obras que son realidades en sí mismas, otras nos indican caminos –futuros y pasados–, algunas nos dejan ver nuestros errores y nuestras posibilidades, otras nos producen una diversidad de sentimientos: angustia, miedo, amor.

A lo largo de esta investigación se ha atendido a aquellas que, de una manera u otra, entran en contacto con el discurso espacial del aseo público y aquellos discursos al que éstos apelan. Si bien no se ha pretendido hacer un catálogo de obras que tratan el aseo, sí se ha buscado analizar suficientes obras –y pensar con ellas– como para comprender cómo abordan el discurso espacial y sus discursos de sexogénero, y cómo obtienen propuestas que los transforman.

Durante la investigación, muchas de las obras que parecían tocar de forma casi anecdótica o casual el aseo público se desvelaban imprescindibles para analizar aspectos complejos del mismo. Los temas y matices abordados han sido múltiples, pero indispensables, para su comprensión y análisis en profundidad. Así, en este apartado, quisiéramos recapitular los aspectos abordados por las prácticas artísticas que forman parte de esta investigación. A modo de palabras clave nos gustaría sugerir un listado, probablemente incompleto:

<u>Amor</u>	<u>Defecar</u>	<u>Feminidad</u>
<u>Arquitectura</u>	<u>Desechos</u>	<u>Fluidos</u>
<u>Asco</u>	<u>Desnudez</u>	<u>Genitales</u>
<u>Binarismo</u>	<u>Diversidad cultural</u>	<u>Gay</u>
<u>Bidé</u>	<u>Diversidad funcional</u>	<u>Heteropatriarcado</u>
<u>Cisexismo</u>	<u>Drag</u>	<u>Homofobia</u>
<u>Capacitismo</u>	<u>Enfermedad</u>	<u>Homoerotismo</u>
<u>Clase</u>	<u>Erotismo</u>	<u>Iconografía</u>
<u>Colonialismo</u>	<u>Espacio</u>	<u>Identidad sexual</u>
<u>Cruising</u>	<u>Espejos</u>	<u>Identidad de sexogénero</u>
<u>Cuerpo</u>	<u>Etnia</u>	<u>Identidad</u>
<u>Colectivo</u>	<u>Exclusión</u>	<u>Individual</u>

²⁸ En este sentido revisar BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (eds.). (2001). Modos de hacer. Op. cit

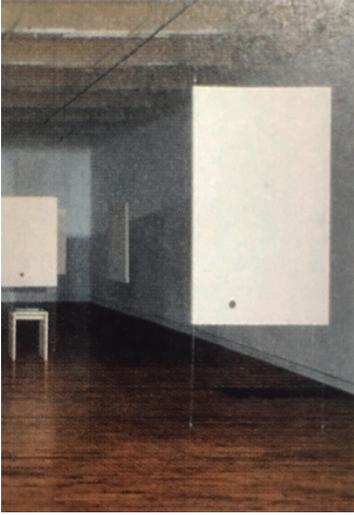
<u>Interdependencia</u>	<u>Papeleras</u>	<u>Seguridad</u>
<u>Inodoro</u>	<u>Performatividad</u>	<u>Sexualidad</u>
<u>Intersexualidad</u>	<u>Placer</u>	<u>Suciedad</u>
<u>Jerarquía</u>	<u>Poder</u>	<u>Transfobia</u>
<u>Lavabos</u>	<u>Posturas</u>	<u>Trans</u>
<u>Leyes</u>	<u>Privado</u>	<u>Utensilios</u>
<u>Lesbiana</u>	<u>Público</u>	<u>Urinario</u>
<u>Masculinidad</u>	<u>Puertas</u>	<u>Verdad</u>
<u>Machismo</u>	<u>Pornografía</u>	<u>Vestimenta</u>
<u>Menstruar</u>	<u>Raza</u>	<u>Vigilancia</u>
<u>Miedo</u>	<u>Religión</u>	<u>Violencia</u>
<u>Muro</u>	<u>Ruido</u>	<u>Virus</u>
<u>Oír</u>	<u>Sangre</u>	<u>Visión</u>
<u>Orinar</u>	<u>Segregación</u>	...

Como se ha podido constatar a lo largo de los capítulos de esta tesis, todas las obras analizadas se centran en varios aspectos del aseo público al mismo tiempo, pues las nociones apelan unas a otras. Cabe decir que las palabras clave de este listado han ido apareciendo paulatinamente y, algunas, de forma inesperada: si bien la sistematización de la información puede sugerir un orden de búsqueda predeterminado, la realidad de la actividad investigadora nos demuestra lo contrario. A continuación, se añade algún ejemplo más a los ya expuestos, respecto a cómo las obras han ido configurando los temas.

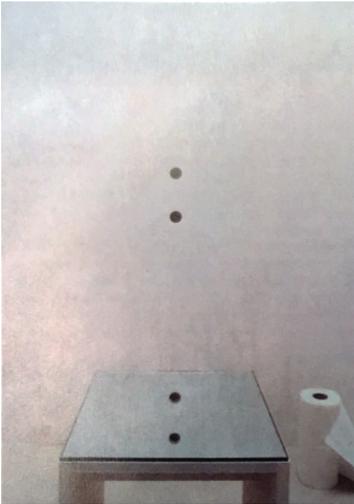
Tal y como se ha mostrado a lo largo de esta investigación, la sexualidad y el erotismo son una de las cuestiones recurrentes del aseo público. Ejemplo de ello son muchas de las obras de Elmgreen & Dragset, como *Powerless Structures, Fig. 29* (1998), *Powerless Structures, Fig. 31* (1998) o *Powerless Structures, Fig. 99* (2000). En ellas, se nos sitúa junto a elementos propios de los aseos públicos, tales como cubículos con inodoros o *glory-holes*. Con estas piezas, la pareja artística nos propone lugares fuertemente erotizados —incluso pornográficos, como en *Fig. 99*— que nos hablan de la sexualidad no normativa y de determinadas prácticas homosexuales.

Los aseos como puntos de encuentro sexual o como lugares de cruising son abordados en muchas de las obras analizadas: *The Labyrinth 1.0* (2017) de Tiona Nekkia McClodden (quien también nos plantea cuestiones sobre raza²⁹), *Semió-*

²⁹ Sobre la intersección entre raza y sexualidad en el arte, revisar: MURRAY, D.C. (2016). *Queering post-black art: artists transforming African-American identity after civil rights*. London: Tauris.



A



B



C

- A) IMG. 101 – *Powerless Structures*, Fig. 29 (1998) Elmgreen & Dragset.
B) IMG. 102 – *Powerless Structures*, Fig. 31 (1998) Elmgreen & Dragset.
C) IMG. 103 – *Powerless Structures*, Fig. 99 (2000) Elmgreen & Dragset.



D



E

D) IMG. 104 – *The Labyrinth 1.0* (2017), Tiona Nekkia McClodden.

E) IMG. 105 – *Baños sexo plásticos... entramos juntas y follamos* (2008), Quimera Rosa.

ticas del WC (2004) de Andrés Serna, *En recuerdo* (2016) del Colectivo Lumatza, *Sexy Bath* (2015) de Jorge Perugorria, otras ya mencionadas como *Mansfield 1962* (2006) y *Tearoom* (2007), ambas de William E. Jones, etc. Cabe destacar que una de las pocas obras que incluye prácticas sexuales entre mujeres y entre personas trans es *Baños sexo-plásticos... entramos juntas y follamos* (2008) de Quimera Rosa.

Tal y como se ha analizado con anterioridad, el hecho de que las obras centradas en lugares de encuentros sexuales anónimos muestren casi siempre hombres, es fruto de nuestro sistema heteropatriarcal que hipersexualiza a los hombres e hiposexualiza las mujeres. Junto con la sexualidad, en estas obras, se exploran también temas como el machismo, el heteropatriarcado, la violencia, la vigilancia, el poder, el placer, la homofobia, la clase, el binarismo, la raza, el muro, el espejo, la exclusión, la colectividad, los fluidos, los genitales, los urinarios, la seguridad, la transfobia, la homofobia, la masculinidad, la feminidad, lo lesbiano, lo gay, etc.

Obras como *Nunca serás mujer* (2010) de Elizabeth (Effy) Mia Chorubczyc – entre muchas otras, tal y como se ha expuesto – sitúan y dan cuerpo a otras cuestiones relacionadas en los aseos públicos, tales como la menstruación, las transfobia, el cissexismo, etc. Compuesta por un total de 13 acciones que Chorubczyc lleva a cabo a lo largo de un año, se centra en la menstruación femenina y en cómo la identidad de sexogénero que corresponde normativamente a las mujeres está construida a través de ella. La artista, tras su primer año de asignación hormonal como mujer trans, extrae de su cuerpo la cantidad de sangre que corresponde a las menstruaciones que hubiese tenido ese año. Separada la sangre en 13 dosis/menstruaciones, realiza diversas acciones con ellas³⁰. En una de éstas acciones, la artista se nos presenta limpiando una prenda de ropa manchada de sangre menstrual en un aseo público.

Las problemáticas trans de los aseos públicos son también abordadas en la ya mencionada pieza documental *Toilet training* (2003) dirigida por Tara Mateik y producida por Sylvia Rivera Law Project (Nueva York, EE UU), donde se cuentan las problemáticas y violencias vividas por diversas personas trans en los aseos públicos. El vídeo está acompañado por una guía de actividades educativas para su elaboración en escuelas o lugares de formación³¹. Otro documental que muestra cómo el aseo público puede convertirse en el lugar clave donde confrontar pro-

³⁰ Sobre esta y otras obras de Chorubczyc consultar: GOSSET, R.; STANLEY, E.A.; BURTON, J. (ed.). (2017). *Trap door*. op. cit.

³¹ MAITEK, T.; SILVIA RIVERA LAW PROJECT (2003). *Toilet training* [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <<https://srlp.org/resources/toilettraining/>>.

blemáticas transfóbicas es *Small City, Big Change* (2013) de Frances Negrón-Muntaner. El documental nos muestra la lucha de un grupo de personas de la ciudad de Chelsea para que el Estado de Massachusetts (EE UU) apruebe una ley que proteja los derechos de las personas trans. En el minuto 6:30 podemos ver cómo uno de los puntos más problemáticos de esta ley se centra en los aseos públicos y el uso de éstos por parte de las personas trans. Son suficientes unos minutos de metraje para dejar patentes el cisexismo, el machismo y la transfobia contenida en los discursos espaciales del aseo público³².

Tal y como se ha visto, muchas de las obras analizadas a lo largo de esta investigación abordan temáticas relacionadas con los utensilios del aseo o con los fluidos y desechos corporales que se gestionan a través de ellos. Alex Schweder en *Spit Skin* (2006) nos propone un aseo completo recubierto de cientos de pequeños chips de embalaje biodegradables que se deshacen al contacto con el agua (y el orín, etc.). En otra de sus obras dedicadas al aseo, *Peescapes* (2001), Schweder propone una estetización de la orina y de la forma de deshacernos de ella. *Peescapes* está compuesta por dos pares de urinarios, femeninos y masculinos, donde los sistemas de drenaje se han convertido en una suerte de fuentes que juegan y dan forma al orín a través de sus orificios y chorros.

Los urinarios y los inodoros son elementos presentes en las obras de muchos artistas. Sarah Lucas recurre a ellos con asiduidad, así lo muestran, por ejemplo, *Panoramadrama* (2011), *Bike* (2001) y *Sucky Thing* (2011), entre otras. La masculinidad, la feminidad y lo que se teje entre ambas, es una constante en la obra de Lucas.

Ilya & Emilia Kabakov, volverán al aseo en *Toilet on the River* (1996), Patty Chang lo usará para visitar su performance *Shaved* (1998), ahora en versión masculina en *Chez Les Grecs* (2004).

Los lavabos también son objetos que aparecen con frecuencia. Hadrian Piggot los produce como piezas de jabón en su serie *Dysfunction* (1994): lavabos disfuncionales que no pueden ser usados, con orificios y formas reconocibles pero imposibles. Los lavabos también están presentes en la obra de Elmgreen & Dragset. Ejemplo de ello es *Marriage* (2004), compuesta por dos lavabos unidos por sus cañerías que dan cuenta de una relación de pareja. Santiago Ayán nos los presenta como uno de sus *Trabajos de castigo* (1991-1994), *Lotah Stories* (2005) de Sa'dia Rehman —previamente analizada—, nos los recuerda en su instalación. El amor, la violencia, la diversidad cultural, la religión, diversas cuestiones aparecen

³² Cfr. NEGRÓN-MUNTANER, F. (2013). *Small City, Big Change* [en línea], [consulta: 20.09.2018]. Disponible en <<http://fmm-test.webflow.io/film>>.



IMG.106 – *Spit Skin* (2006), Alex Schweder.



A



B

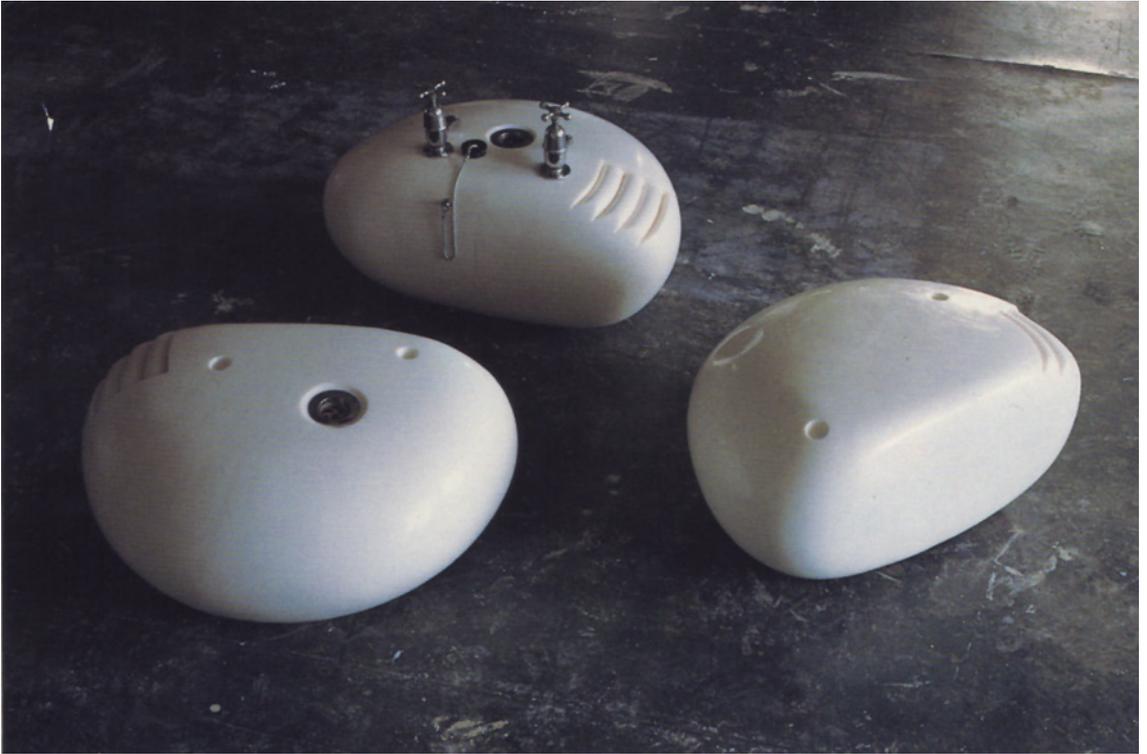


C



D

A) IMG. 107 – *Sucky Thing* (2011), Sarah Lucas.
B, C y D) IMG. 108, 109 y 110 – *Peescapes* (2001), Alex Schweder.



A



B



C

A) IMG. 111 – *Dysfunction* (1994), Hadrian Piggot.

B) IMG. 112 – *Loo Roll* (2009), Gavin Turk.

C) IMG. 113 – *Encuentro* (2017), Paloma de la Cruz. Fotografía de Juan Miguel Pérez Ramos.

junto a estos utensilios. El rollo de papel en bronce *Loo Roll* (2009) de Gavin Turk o los bidés de Paloma de la Cruz en *Encuentro* (2017), parecen propuestas de investigación formal que, sin embargo, nos hacen reflexionar sobre la ubicación y significación de estos utensilios.

En el transcurso de esta investigación hemos podido constatar que, además de las temáticas propias del discurso espacial de los aseos públicos, los aseos y sus diferentes utensilios son objetos y espacios que frecuentemente son seleccionados por su capacidad para generar polémica. En el epígrafe anterior se han expuesto varias propuestas que ubicaban en estos lugares discursos críticos con cuestiones políticas o dirigidas a instituciones de diversa naturaleza. Éste es el caso también de la propuesta del colectivo Luz interruptus *El gobierno manda a la mierda la constitución española* (2015) llevado a cabo contra la Ley Mordaza del Gobierno de España (Ley Orgánica 4/2015), donde el colectivo presentaba sobre bancos de hormigón diversas tapas de inodoros luminosos con artículos de la Constitución española dentro. También es el caso del inodoro funcional de Yoshua Okon y Santiago Sierra *El excusado* (2016), que simula la arquitectura del Museo Soumaya de México D.F., una crítica al edificio proyectado por Fernando Romero. Luis Bisbe, con esta misma forma de hacer, transforma los desechos del Centro de Arte de Santa Mónica en Barcelona (España) en *Fuente demieeerd* (2006). Las aguas negras son reconducidas desde los aseos a una fuente luminosa creada por el artista y situada en el claustro del centro. ¿Es uno más de los circuitos poéticos de Bisbe o una crítica a la institución donde se aloja?

David Černý nos propone *Entropa* (2009), una polémica escultura de gran tamaño para celebrar la presidencia europea de la República Checa. A modo de puzzle infantil, los países europeos están representados por diversos objetos. La alegoría de Bulgaria es una placa turca. Este hecho puso en funcionamiento la diplomacia internacional³³. Sin embargo, ¿cuál era la polémica y cuál la intención de esta elección?, ¿un inodoro hubiese sido igual de representativo que una placa turca? o ¿la placa turca llama a escena a otras cuestiones como el colonialismo, la clase y la diversidad cultural?

Los temas tratados por las obras analizadas durante esta investigación ponen de manifiesto que los aseos públicos y sus discursos espaciales, así como el lugar que ocupan en el imaginario cultural, hacen de ellos un lugar complejo, denso y fértil en lo que a conceptos, temas y problemáticas se refiere.

³³ Cfr. BBC (2009). «Czech EU art stokes controversy». En *BBC News* [en línea], [consulta: 19.06.2013]. Disponible en <news.bbc.co.uk/2/hi/7827738.stm>.



A) IMG. 114 – *Entropía* (2009), David Černý.
B) IMG. 115 – *El excusado* (2016), Yoshua Okon y Santiago Sierra.
C) IMG. 116 – *Fuentedemieerda* (2006), Luis Bisbe.

5.3. LA SUBVERSIÓN Y LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO: PARA QUIÉN

[...] *el arte es político no cuando permanece en su propio marco, sino por su modo de difusión*³⁴.

Investigar una práctica artística implica confrontar y analizar su público. Audiencia, público, espectadorxs... Podemos definir la relación que mantenemos con las propuestas artísticas desde diferentes posturas y situaciones³⁵. Suzanne Lacy describe en «Debated Territory»³⁶ diferentes gradaciones para la implicación del público con la obra de arte. Rosalyn Deustche, en «Agorafobia»³⁷ o Alfonso del Río y Antonio Collados en «Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas»³⁸, nos ofrecen claves para entender el público de una obra, sus diversas formas de implicación, escalas de influencia, etc.

Las obras analizadas en esta investigación conforman, inevitablemente, una diversidad de públicos. Sin embargo, se ha de tener en cuenta que el público de una obra cambia a lo largo de la existencia de ésta, en el proceso de su exposición, de su catalogación, de su genealogía futura, etc. Si bien no se pretende establecer y categorizar a quién va dirigida cada obra o cuál es público potencial de cada una de las prácticas analizadas, se considera necesario hacer hincapié en un aspecto concreto.

Jordi Claramonte nos propone en su libro *Arte de Contexto* (2011)³⁹ tres formas para definir la efectividad o el alcance social de determinadas prácticas artísticas. Entendemos que, si existe una pretensión de medir la efectividad de una obra, debe de ser, sin duda, porque esa obra o práctica artística tiene un fin y, ese fin, conlleva inevitablemente un «para quién» —para las vecinas de mi bloque, para los árboles del parque—. A pesar de que este *para quién* que proponemos

³⁴ HOLMES, B. (2001). «No doblar: desplegar». En BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (ed.). (2001). *Modos de hacer*. Op. cit, p. 274.

³⁵ En relación al tema consultar: RANCIÈRE, J. (2010) *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago; WARNER, M. (2012). *Público, públicos, contrapúblicos*. México: Fondo de Cultural Económica.

³⁶ LACY, S. (1995). «Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art». en LACY, S. (ed.) *Mapping the terrain. New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press, pp. 171-185.

³⁷ DEUSTCHE, R. (2001). «Agorafobia». En BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (ed.). (2001). *Modos de hacer*. Op. cit, p. pp. 289-356.

³⁸ DEL RÍO, A.; COLLADOS, A. (2013). «Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas». *Creatividad y Sociedad*. N° 20, pp. 1-30.

³⁹ CLARAMONTE, J. (2011). *Arte de Contexto*. San Sebastian: Nerea.

pueda parecer excesivamente concreto e incluso simple, recordemos lo que dice el propio Claramonte sobre la simplicidad: «Hay muchas formas de ser simple, lo cual convierte la cuestión de la simpleza en algo paradójicamente complejo»⁴⁰.

Buscar qué personas o qué público objetivo se ve afectado o apelado por una obra no es una cuestión sencilla, conlleva complejidad. Pensemos, por ejemplo, en la propuesta del *youtuber* Yousef Erakat *The public rape experiment* (2014). En el vídeo que publicó en su cuenta de Youtube, se podía observar un aseo para hombres desde la aparente perspectiva de una cámara oculta. El vídeo —que se hizo viral en contextos estadounidenses— nos habla de la historia real de una chica que fue violada por su primo en la cabina accesible del aseo para hombres. El vídeo parece hacer referencia a esa escena. Sin enfocar el interior de la cabina accesible, parte de la grabación es un plano fijo del resto del aseo: sólo se oyen los gritos de una voz femenina que lucha contra su violador y pide ayuda desde la cabina del aseo, la cual queda fuera de cámara. Lxs videoespectadorxs veían cómo algunos hombres accedían al aseo para hombres, oían los gritos y corrían hacia la cabina accesible para socorrer a la mujer y otros hombres, en cambio, se marchaban. Al final del vídeo, la cámara nos deja ver el aseo accesible y nos damos cuenta de que la voz era, en realidad, una grabación y, ahora sí, podemos ver lo que los hombres que corrían en auxilio de la supuesta mujer veían: un espejo de cuerpo entero apoyado de pie junto al inodoro con una inscripción por encima de él que decía en rojo «this is what a rapist could look like»⁴¹. ¿Quién es el público objetivo de esta propuesta?, ¿los hombres que acudían al aseo accesible?, ¿los que huían de la situación? ¿la chica de la historia real?, ¿lxs espectadores de youtube?, ¿los hombres que violan?, ¿los que no violan?, ¿las mujeres?, ¿las mujeres que han sufrido una violación?

Las intenciones del vídeo no son simples. Por un lado expone un caso real, por otro, plantea a los hombres —a los que entran al aseo, pero también a los que huyen y a los que ven el vídeo— que un hombre puede ser un violador independientemente de su aspecto. *Un violador podría tener tu aspecto*, te dice el espejo, pero ¿no pregunta, también, si podrías ser un violador? Además, aporta datos estadísticos sobre violaciones (en las últimas escenas) y finaliza con un «only yes means yes» y «lets put and end to rape culture together». La finalidad del vídeo parece clara pero, para comprender el público de esta propuesta —o de muchas

⁴⁰ *Ibidem*, p. 115.

⁴¹ Si bien el vídeo ya no está disponible en la cuenta de youtube de Erakat fouseyTUBE, cfr. NAILL, H. (2014). «Video Going Viral Tells Men the 'Rapist is You'. Womensnews [en línea], [consulta: 20.09.2018]. Disponible en <<https://womensnews.org/2014/04/video-going-viral-tells-men-the-rapist-you/>>.



A



B

A) IMG. 117 – Fotogramas de la vídeo-performance *The public rape experiment* (2014) Yousef Erakat.
B) IMG. 118 – Aseo de donde procedían los gritos. *The public rape experiment* (2014) Yousef Erakat.

otras— vamos a acudir a la categorización que Jordi Claramonte hace respecto a la efectividad social de determinadas prácticas artísticas. Claramonte establece tres niveles de efectividad: un nivel táctico, otro estratégico y otro operacional. Define estos tres órdenes como «escalas diferenciadas de intervención»⁴² sin necesidad de priorizar ninguna y sin ser excluyentes entre sí:

Táctico: Mediante el alcance táctico, expone Claramonte que «se pueden afectar irritaciones locales en otros subsistemas conductuales o políticos, forzando reestructuraciones puntuales de discursos y posiciones»⁴³. Podríamos decir que es una forma de abordar lo inmediato con resultados concretos y definidos que tienen repercusión en un contexto controlado.

Estratégico: El segundo nivel de efectividad, el estratégico, «se juega y se juzga a largo plazo»⁴⁴ siendo sus efectos tácticos inciertos. Así, la efectividad estratégica se caracteriza por ser un sistema que si bien no aborda lo concreto para el cambio inmediato, tiene la capacidad de adentrarse en las estructuras de pensamiento y actuación para cuestionarlas y transformarlas.

Operacional: Podemos entender el tercer nivel de efectividad definido por Claramonte como aquel que tiene la capacidad de aunar táctica y estrategia para generar un proceso de alcance con una gran potencialidad de incisión.

Si bien Claramonte analiza estos tres niveles de efectividad con la intención de mostrar las formas de operar de las prácticas artísticas de contexto, colaborativas, etc., nos resulta pertinente pensarlas y plantearlas en la relación al público. Al fin y al cabo, siempre que algo cambia, cambia para alguien en concreto, no para todos. Es decir, si, por ejemplo, cambia la ley del aborto o el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, cambia para toda la ciudadanía, pero no todas las personas se ven afectadas por ese cambio en el mismo grado ni en el mismo sentido. El alcance o la efectividad de una práctica artística —en cualquiera de sus modalidades de creación—, dependerá en gran medida del público objetivo de la misma. La propuesta de Yousef Erakat, por ejemplo, puede leerse en términos tácticos si pensamos en la chica que fue violada o en los hombres que accedían al aseo. Además, también puede ser entendida en términos estratégicos si pensamos en los hombres que vieron el vídeo en youtube —y se dieron la oportunidad de cuestionarse realidades imbricadas en nuestro sistema heteropatriarcal—, incluso, puede plantearse de forma operacional si contemplamos el alcance viral que tuvo el vídeo, sus estrategias, sus métodos de difusión y sus posibles reverberaciones.

⁴² CLARAMONTE, J. (2011). *Arte de Contexto*. San Sebastian: Nerea, p. 115.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 116.

Teniendo estas cuestiones en cuenta, en este epígrafe, no vamos a realizar una clasificación de las obras en base a su efectividad o alcance social. Sin embargo, vemos necesario plantearlo para comprender porqué nos interesa el público y en qué medida las prácticas artísticas analizadas guardan relación con él.

Muchas de las obras investigadas a lo largo de este proyecto tienen como públicos directos o principales subjetividades y grupos de personas que suelen –y solemos– verse atravesadas por ejes de opresión que producen exclusiones. Estos públicos objetivos son, en muchas ocasiones, lxs propixs responsables de las creaciones y las propuestas. Si las estrategias artísticas definidas en el epígrafe anterior fluctuaban de lo público a lo privado de forma permeable y difusa, de la misma manera, los públicos fluctúan de posición en el proceso de creación.

Además de las obras analizadas y descritas a lo largo de los capítulos de esta tesis, se exponen a continuación prácticas artísticas, visuales y espaciales que tienen como motor y objetivo estos públicos/creadorxs minoritarios, dado que ellxs son los que están reclamando, posibilitando y generando subversiones, usos divergentes, cambios y transformaciones en los discursos espaciales a través del arte y de los artefactos culturales.

5.3.1. SUBVERSIONES Y USOS DIVERGENTES DE LOS ASEOS PÚBLICOS

Los vestuarios, locales de aseos y retretes [...] No se utilizarán para usos distintos de aquellos para los que estén destinados⁴⁵.

Tal como se ha ido viendo en los anteriores capítulos, los aseos públicos son utilizados por muchas personas para más cosas que orinar, expulsar desechos y fluidos corporales –usos para los que están normativamente destinados–. Los aseos públicos albergan una variedad de posibles prácticas que serán más o menos frecuentes dependiendo de dónde estén situados éstos. Los aseos públicos sirven en ocasiones como refugio donde huir para tomar un respiro, para ocultarse, para contarse un secreto, para llorar o para desaparecer un rato. Son espacios que bien

⁴⁵ ESPAÑA. (1997). «REAL DECRETO 486/1997, de 14 de abril, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud en los lugares de trabajo». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 97, p. 12925.

podrían ser heterotopías, «utopías situadas» —como las describía Foucault⁴⁶— donde el tiempo cambia, el lugar se aísla del entorno circundante y varios espacios se yuxtaponen en un mismo lugar, convirtiéndose durante un breve tiempo en heterotopías de desviación. Esos lugares «reservados a los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto de la medida o de la norma exigida»⁴⁷, donde se confunden con aquellas heterotopías que «parecen estar abiertas pero donde sólo entran verdaderamente aquellos que ya están iniciados»⁴⁸. Así, los aseos públicos son localizaciones que encierran prácticas invisibles a ojos de quienes no quieren (o no saben) mirar. Dice de Certeau que «la táctica es el arte del débil»⁴⁹, es la manera de manipular y tergiversar los espacios, sin planificaciones previas, improvisando. El espacio del aseo es manipulado en ocasiones por necesidad, sin previo aviso, sin intención (y a veces con ella). Aquí lo táctico, lo estratégico y lo operacional se dan cita y generan todo tipo de posibilidades. Muchas de las personas con identidades no normativas que transitan los aseos públicos lo hacen sin elección, tergiversando el espacio con su mera presencia, subvirtiéndolo por obligación, ganándole terreno al sistema hegemónico a golpes. Pero también hay usos divergentes llenos de premeditación y alevosía. Personas con identidades no normativas que hacen un uso no reglado de los espacios con plena conciencia, tácticas que devinieron en complicadas estrategias con sentido operacional, lugares convertidos en espacios donde personas y grupos intercambian miradas, besos, sexo, drogas, ropas, opiniones e intenciones.

Los aseos públicos tienen un amplio abanico de usuarios y una variedad de encuentros sociales, tal como ha quedado reflejado a lo largo de esta investigación. También son lugares donde personas y grupos desarrollan actividades ilegales —como el consumo de drogas— llenas de rituales y estrategias compartidas que otorgan al aseo una suerte de espacio de transición. El rapero Pusha T. usó, para ilustrar su álbum *Daytona* (2018), una fotografía del baño de Whitney Houston —fallecida por sobredosis— donde se ven «Desde pipas para fumar crack hasta cucharas cubiertas de polvo blanco»⁵⁰.

⁴⁶ FOUCAULT, M. (2010) «Las heterotopías». En FOUCAULT, M. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, p. 21.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 23.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁹ DE CERTEAU, M. (2001). «De las prácticas cotidianas de oposición». Op. cit., p. 402. Sobre tácticas y estrategias según De Certeau: DE CERTEAU, M. (2007). *La invención de lo cotidiano. 1, Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.

⁵⁰ SANCHO, X. (2018). «Nuevo delirio de Kanye West: compra una foto del baño lleno de drogas de Whitney Houston para la portada de un disco». *El País* [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <https://elpais.com/elpais/2018/05/30/icon/1527676844_373859.html>.

No sólo drogas, también, medicamentos de diversas índoles son inyectados y autosuministrados en los aseos públicos. Los aseos son, además, lugares donde muchos gays y polisexuales han intercambiado sexo en geografías o épocas donde las prácticas homosexuales estaban prohibidas, haciendo del aseo un espacio donde desafiar el orden establecido. Con la maestría de códigos sabidos por los iniciados, hoy en día, «el ligue de váter, se practique de manera vergonzante o gozosa, amarga o alegre, es un espacio de subversión, que no se puede controlar, ni ordenar, ni cerrar, ni comercializar»⁵¹. ¿Cuántos aseos públicos esconden entre sus paredes, no sólo a hombres, sino a mujeres heterosexuales, bolleras, trans, travestis, jóvenes o mayores teniendo sexo, en soledad o en grupo? Los aseos públicos que transitamos son una especie de cápsulas de tiempo reducido donde las personas nos ponemos en relación, cuerpo a cuerpo, con el orden heteropatriarcal establecido, subvirtiéndolo, engañándolo, afianzándolo: todo dependerá de lo que practiquemos en ellos y de cómo lo practiquemos.

Tal como se ha visto en epígrafes anteriores, el uso de los aseos como lugar de encuentro sexual ha sido, y es, una práctica habitual. Jesús Martínez Oliva nos habla de los aseos neoyorquinos o londinenses de principios del siglo XX: «A medida que la red de metro de ciudades como Nueva York o Londres se extendía en los primeros años del siglo XX sus aseos también se convertían en importantes puntos de encuentro sexual»⁵². Los aseos, tal como explica Oliva, procuran el mayor anonimato. Es decir, si entramos en un bar de clientela homosexual, nos estamos públicamente situando como tal, sin embargo, el aseo contiene una coartada: son de uso obligado, en algún momento u otro tenemos que acudir a ellos. Para el ojo entrenado puede ser sencillo presuponer quienes somos pero, para quien no ha aprendido a mirar, puede no serlo.

Marc Martin llevó a cabo una exposición en el Schwules Museum de Berlín (Alemania) centrada exclusivamente en estas cuestiones: *Fenster Zum Klo. Public toilets, private affairs* (2017). En ella reunió objetos históricos, puertas reales de los transportes públicos de Berlín, fotos y obras dedicadas al *cruising*, así como producción fotográfica propia centrada en este tema.

Bryan Reynolds nos da cuenta en su texto «Erotics at Harvard»⁵³ del intento fallido de la Universidad de Harvard (Cambridge, EE UU) por evitar activida-

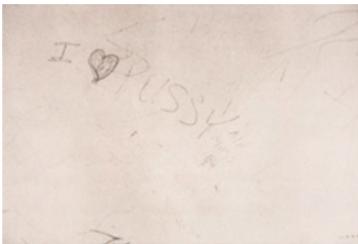
⁵¹ SÁEZ, J. «El ligue del váter» [en línea], [consulta: 20.05.2013]. Disponible en <<http://www.hartza.com/vater.htm>>.

⁵² MARTÍNEZ OLIVA, J. (2004). «Usos y apropiaciones queer del espacio: de las zonas de *cruising* a los barrios gays comerciales». En NAVARRETE, A.; JAMES, W. (eds.). *The gendered city: Espacio urbano y construcción de género*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, p. 60.

⁵³ REYNOLDS, B. (2010). «Erotics at Harvard». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., pp. 42-46.



A



B

A) IMG. 119 – *Fenster Zum Klo. Public toilets, private affairs* (2017), Marc Martin.

B) IMG. 120 – *Untitled (Bathroom Graffiti) / Two Toilets / Untitled (Bathroom graffiti)* (1994), Zoe Leonard.

des sexuales en un aseo para hombres y, cómo, ese aseo se convierte en un lugar propicio para el homoerotismo. En su intento de evitar actividades sexuales en el aseo, la Universidad (en la primera década de los años dos mil) decidió quitar las puertas de los cubículos, de tal suerte que al quitar las puertas, cualquier usuario sentadx en un inodoro podía observar directamente —y casi sin otra opción— a aquellxs que estaban orinando frente a él. Así, de la colectividad de los urinarios se pasó a la colectividad de todas las actividades y espacios del aseo. Parece que la Universidad de Harvard hubiese seguido la estrategia de un bar gay. Sheila Cavanagh nos lo recuerda así: «In restrooms in gay bars, mirrors are sometimes deliberately positioned so as to make the penis hyper-visible»⁵⁴. Quizá no supieron entender los discursos espaciales del aseo público y sus relaciones con la sexualidad y con los discursos del sexogénero, así como con sus jerarquías, exclusiones e imposiciones.

Centrada, también, en los aseos públicos como lugares de encuentro sexual, podemos situar el tríptico fotográfico de Zoe Leonard *Untitled (Bathroom Graffiti) / Two Toilets / Untitled (Bathroom graffiti)* (1994). Como contraposición a las habituales imágenes de urinarios colectivos para hombres, vemos, en la fotografía central, un aseo que incluye dos inodoros en un espacio cerrado. A la derecha, otra fotografía muestra un graffiti provocativo «Blow me», a la izquierda, una declaración de intenciones «I♥Pussy». Leonard construye aquí un espacio homoerótico femenino donde la sexualidad se explicita y el erotismo se sitúa en el aseo para mujeres.

Para hablar de otro de los usos divergentes de los aseos públicos, más concretamente de los urinarios públicos, deberíamos de retomar la performance de Cabello/Carceller *Autorretrato como fuente* (2001) —analizada anteriormente— o la fotografía de Del LaGrace Volcano *A Gentleman and a Urinal, Chain Reaction, London* (1989) —en su libro *The Drag King Book* (1999)⁵⁵—, donde vemos la escena de un aseo público: a la izquierda, a un *dragking* sentado en lo que parece un inodoro, sujetando una bebida con las manos y, a la derecha, junto a él, un urinario vacío.

Los urinarios, destinados a producir y reproducir la masculinidad normativa y cisexista, pueden, sin embargo, ser usados por personas que no encarnan ni representan tal masculinidad. Tal como se ha analizado con anterioridad⁵⁶, los urinarios son un utensilio donde muchas masculinidades trans confrontan pro-

⁵⁴ CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*. Toronto: University of Toronto Press, p. 92.

⁵⁵ HALBERSTAM, J.; VOLCANO, D.L. (1999). *The Drag King Book*. Londres: Serpent's Tail.

⁵⁶ Revisar el epígrafe 4.3.2. *Tras las puerta: Consideraciones formales*.

blemáticas y exclusiones propias del discurso heteropatriarcal. Recordemos las ya mencionadas *Fake Orgasm* (2010) de Jo Sol, *Venus boyz* (2001) de Gabriel Baur, *You Don't Know Dick* (1997) de Bestor Cram y Candace Schermerhorn o *Unhung heroes* (2002) de Lazlo Ilya Perlman. Algunos hombres trans desarrollan estrategias para poder acceder a los urinarios públicos que incluyen el uso de prótesis conocidas como STP Packers: STP-Fitz, FTM-STUD, los STP de One Laboratory, etc. Lo mismo hacen algunas mujeres cis y algunas mujeres con vulva. El mercado ofrece prótesis como *GoGirl*, *Shewwe* o la desechable *PeeBuddy*, etc., cuyo público objetivo son las mujeres. Estas prótesis permiten cambiar el curso y redirigir con facilidad el orín que sale del orificio de una uretra que esté situada junto a una vagina. La finalidad de estos utensilios suele ser orinar de pie, bien en un urinario, bien en un inodoro o bien al aire libre. Sin embargo, tal y como se puede ver a continuación, algunas personas pueden orientar su vulva para dirigir su orín sin necesidad de ninguna prótesis. Como afirmamos con anterioridad, a mear también se aprende.

El hecho de que existan prótesis para facilitar o animar a las mujeres cis —a las mujeres trans no se las anima— y a los hombres trans a que orinen de pie no está exento de problemáticas. Si bien orinar de pie puede resultar una práctica de resistencia, existe el peligro de asumir que orinar de pie es mejor que orinar sentadx, sin confrontar los discursos que este hecho implica⁵⁷. Las tácticas y estrategias de resistencia siempre han de estar situadas, pues el contexto puede transformar completamente la finalidad de la práctica. Mary Anne Case nos recuerda, en este sentido, que generalmente son las mujeres quienes se adhieren a las prácticas hegemónicas de los hombres y no al revés⁵⁸. ¿Cual es la finalidad operacional de *GoGirl*?

Itziar Okariz reflexionaba sobre el espacio y el sexogénero en la previamente mencionada *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2004). En sintonía, podríamos decir, con las advertencias de Case, tenemos la obra de Ann-Sofi Sidén *Fidei Commisum* (2000). Siguiendo la tradición de las esculturas que muestran niños orinando a modo de fuente —como la popular *Manneken-Pis* de Bruselas (Bélgica)— Sidén nos propone una escultura de bronce donde la figura que orina (el bronce expulsa agua) es ella misma en cuclillas. Existen muchas formas de transgredir los mandatos del aseo público. En lugares donde las diferentes costumbres

⁵⁷ A este respecto revisar los epígrafes 4.1. *La cuestión pública* y 4.3.2 *Tras la puerta: Consideraciones formales*.

⁵⁸ Cfr. CASE, M.A. (2010). «Why Not Abolish Laws of Urinary Segregation?». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Nueva York: New York University Press, pp. 211-225.



A



B



C



D

- A) IMG. 121 – *Img. 0081* (s.f.) [urinario], reblogeado por Lefauxsonduprogres.
 B) IMG. 122 – *Fidei Commisum* (2000), Ann-Sofi Sidé. Fotografía de Ivar Kvaal.
 C) IMG. 123 – Fotografía tomada en un aseo suizo (2015).
 D) IMG. 124 – Fotografía tomada en un aseo vietnamita (2017).

respecto al uso normativo del aseo convergen y se ponen en práctica las tácticas necesarias para adecuarse a los utensilios disponibles, las lógicas colonialistas y las jerarquías de raza, etnia y diversidad cultural se imponen.

Así lo demuestran los carteles que en ocasiones encontramos en los aseos públicos. Una estrategia de alcance táctico inmediato que, sin embargo, nos sirve aquí para reflexionar sobre las estrategias occidentales de imposición cultural. Así nos lo recordaba también *Lotah Stories* (2005) de Sa'dia Rehman —previamente analizada—.

Otras de las formas habituales de transgredir algunos de los mandatos del aseo —o de cumplirlos hasta el extremo— suele ser a través de las pintadas en las puertas y en las paredes. De diversa naturaleza e intenciones, esta práctica habitual en los aseos sirve para rastrear las expresiones, temáticas e inquietudes de sus usuarixs. Una obra que alude a esta tradición y que plantea de manera estratégica muchas de las prácticas no regladas que se dan en los aseos públicos es *The Water Closet* (2006) de la poeta, artista y performer Elena Knox. Esta instalación consta de cinco tableros obtenidos de puertas de aseos públicos en desuso. Intervenidas con textos y grafitis, Knox nos propone temas como la vigilancia del otro (en <‘if i could’>), el uso del aseo de mujeres como sitio para encuentros sexuales (en <‘come here often’>), la homosexualidad (con un irónico juego de palabras en <‘fag’>), el aseo como refugio e invitación a cruzar los límites establecidos (en <‘for a god time’>), o las drogas (en <‘Ol’ Tone Sally’>)⁵⁹. Knox, con una estética propia de las pintadas de los retretes que probablemente Adolf Loos hubiese descrito como «manifestaciones de degeneración»⁶⁰, aborda aspectos de los aseos públicos que habitualmente quedan olvidados o silenciados.

⁵⁹ Cfr. DAVIES, C. (2007). «Notes on «the water closet»». En STUART, J. *The Material Poem*. Sídney: Non-Generic, p. 35.

⁶⁰ Loos, A. (2010). «Ornamento y delito». *Paperback*, [en línea]. N° 7. [consulta: 29.03.2013]. Disponible en <<http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf>>.

5.3.2. TRANSFORMACIONES Y NUEVAS PROPUESTAS PARA LOS ASEOS PÚBLICOS

*If we truly want to bring an end to all gender-based oppression, then we must begin by taking responsibility for our own perceptions and presumptions*⁶¹.

En el capítulo 3. *Los aseos y la producción de identidad* se ha dado cuenta de las relaciones que los aseos públicos y sus utensilios mantienen con la producción de las identidades de sexogénero y con los comportamientos normativos, inscritos dentro del marco heteropatriarcal y cissexual de nuestras sociedades, así como de las exclusiones que esto provoca.

Uno de los elementos de los aseos públicos que más diferencias produce —o más patentes deja las construcciones identitarias de sexogénero— es el urinario, tal y como se ha analizado con anterioridad. El hecho de que el urinario esté destinado a los hombres que tienen pene ha provocado que algunos diseñadorxs y artistas lo analicen y generen propuestas para transformarlo, con el fin de que sea usado por mujeres que tienen vulva. Alexander Kira, en sus investigaciones y diseños reunidos en *The Bathroom* (1976), ya proponía un urinario-inodoro designado como *urinal for females*⁶².

Como explica Barbara Penner, durante los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado, grandes marcas de sanitarios intentaron comercializar urinarios para mujeres —como los modelos *Sanistand* de American Standard o *Hygeia* de Kohlers⁶³—. Sin embargo, parece que los diseños que proponían no se adecuaban bien a las costumbres posturales de las mujeres ni a sus prendas de vestir, pues no tuvieron éxito. Estos modelos (entre otros) tuvieron sus antecedentes a finales del siglo XIX. Como expone Penner:

«A short-lived experiment took place in London circa 1898, when so-called urinettes were installed on a trial basis in an unnamed women’s public lavatory. Smaller than conventional water closets, with curtains instead of doors, they automatically flushed like a man’s urinal. What was perhaps more progressive than their design, however, was that only a halfpenny was to be charged for their use»⁶⁴.

⁶¹ SERANO, J. (2009). *Whipping girl: a transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity* [en línea], [consulta: 28.03.2018]. Disponible en <<http://ebookcentral.proquest.com>>, p. 193.

⁶² Cfr. KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. Op. cit. p. 235.

⁶³ PENNER, B. (2010). «Entangled with a User: Inside Bathrooms with 229 Alexander Kira and Peter Greenaway». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit. p. 236.

⁶⁴ PENNER, B. (2009). «(Re)Designing the ‘Unmentionable’». En GERSHENSON, O; PENNER, B ↪
← *Ladies and Gents*. Op. cit., p. 143.

Teniendo en cuenta que los hombres no pagaban por usar los urinarios (sólo pagaban si tenían que entrar al aseo) y que no existían apenas aseos para mujeres, era una apuesta revolucionaria. Tampoco tuvieron éxito. Podemos leer estos fracasos en términos heteropatriarcales —analizados anteriormente— y comprender cuáles eran las cuestiones por las que quizá nunca llegaron a funcionar adecuadamente.

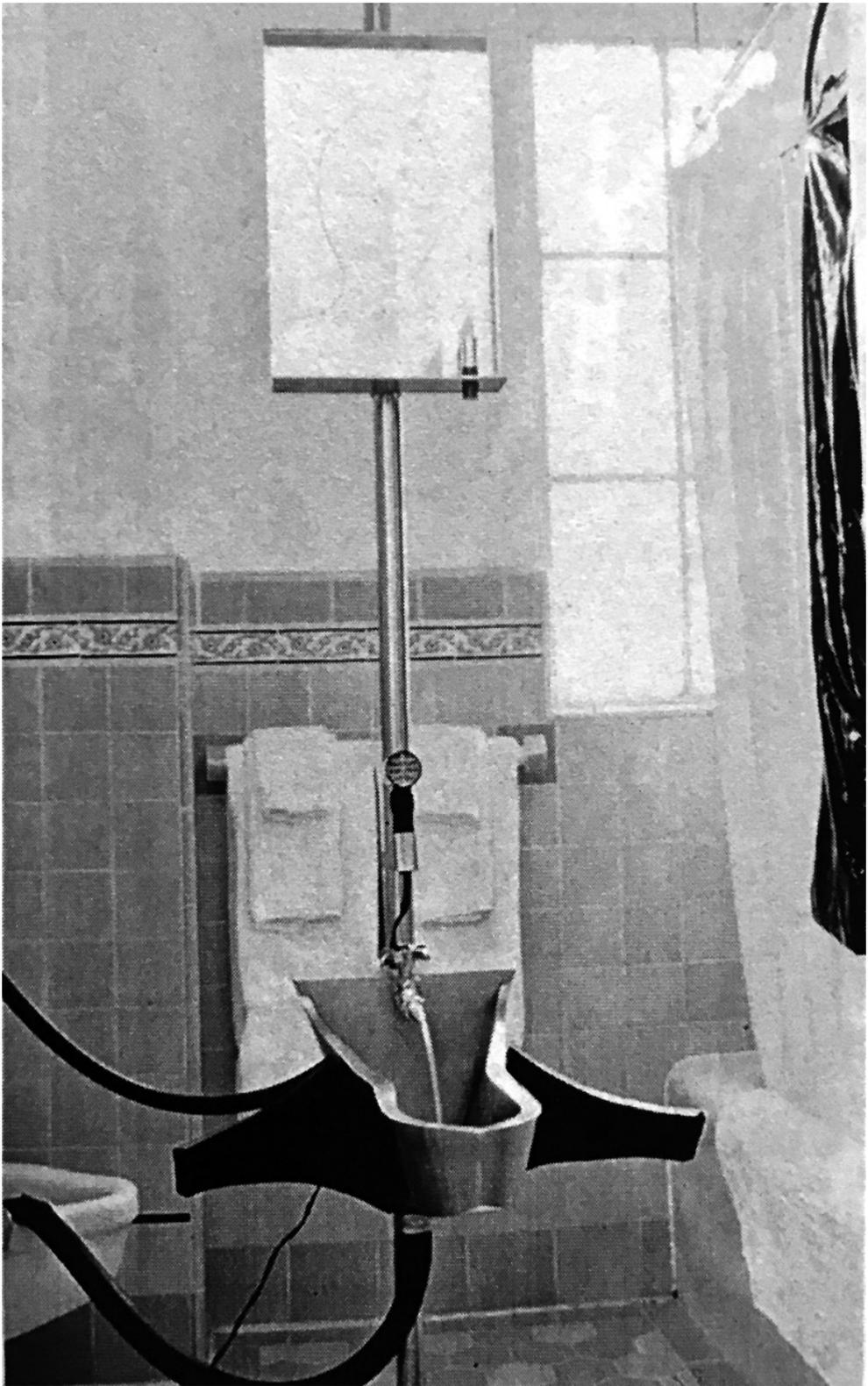
Sin embargo, desde finales de los años noventa del siglo XX, podemos encontrar ejemplos de urinarios femeninos que han funcionado. Acaso, ¿están cambiando nuestra forma de enfrentarnos al discurso espacial del aseo y sus raíces heteropatriarcales?

Un ejemplo nos lo describe Barbara Penner⁶⁵: es el caso de *FEMME™* (1991-1993) de la arquitecta J. Yolande Daniels, instalado en hoteles y galerías de arte de EE UU entre 1996 y 1998. La arquitecta no sólo diseñó un urinario para ser usado con comodidad con una uretra situada junto a la vagina, también confronta los discursos del espacio que acompañan a los urinarios y a las construcciones de sexogénero. J. Yolande Daniels nos propone un urinario distinto a los diseñados hasta el momento. Por un lado, está pensado para ser usado de pie y de frente (no en semi-cucillillas o de espaldas) y, diseñado para que las mujeres toquen sus genitales —al igual que lo hacen los hombres— con el fin de dirigir la orina. Además de la vasija o el espacio para orinar, el urinario incorpora también un espejo a la altura de la cabeza, de tal modo que se intenta que las mujeres confronten su postura y su cuerpo mientras orinan. El diseño del urinario también incluye el diseño de unos pantalones. De este modo, J. Yolande Daniels propone una reflexión sobre la visibilidad de los genitales de los hombres en contraposición a la obligada ocultación de los genitales de las mujeres. Los pantalones diseñados por la arquitecta incluyen, además de la habitual cremallera frontal, otra cremallera en la entrepierna —«one that opens like a conventional zipper, another that opens at the crotch»⁶⁶— haciendo visible y presente las posibles localizaciones de los genitales de las mujeres en una cultura heteropatriarcal (y cisexista) que sólo valida la visibilidad y el tacto del pene de los hombres.

Actualmente también encontramos diseños de urinarios femeninos como *Pollee* (2011) de Nuala Collins, Sara Nanna Jørgensen y Christian Pagh, dentro del proyecto *PeeBetter* del colectivo UiWE Culture Design —ahora llamado Ur-

⁶⁵ Cfr. PENNER, B. (2009). «(Re)Designing the ‘Unmentionable’». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. cit., pp. 141-150.

⁶⁶ PENNER, B. (2009). «(Re)Designing the ‘Unmentionable’». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. cit., p. 147.



IMG. 126 – *Femme*TM (1991-1993), J. Yolande Daniels.



A



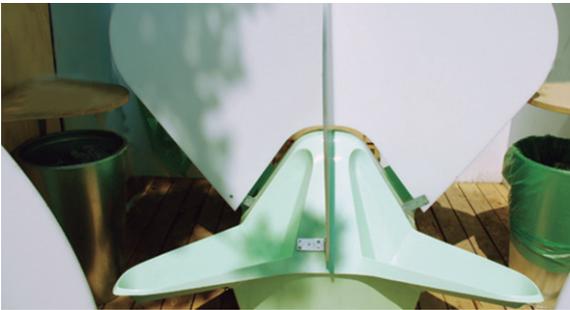
B



C



D



E



F

gent.Agency—⁶⁷. Podríamos decir que este proyecto tiene una estrategia táctica con un fuerte sentido operacional. El diseño, que consta de tres versiones, *Shy*, *Topless* y *Naked*, fue realizado para dar salida a los problemas de escasez de aseos públicos disponibles para mujeres en situaciones de aglomeraciones de gente. *Pollee* fue instalado en el festival de música de Roskilde (Dinamarca) en 2011. Lo interesante de esta propuesta radica en que, a diferencia de otras propuestas similares (como *She-Pee*⁶⁸), no se necesita ninguna prótesis adicional para que las mujeres con vulva usen *Pollee*. Además, las tres versiones permiten explorar los diferentes grados de privacidad, individualidad y colectividad.

Tal como se ha analizado en el capítulo anterior, las mujeres tienen a su disposición menos aseos públicos que los hombres. Las soluciones arquitectónicas dadas a cada uno de los espacios de los aseos segregados, suelen provocar mayores colas y esperas para ellas. En ocasiones, activistas, artistas, arquitectxs o instituciones buscan compensar esta desigualdad. Es el caso de la diseñadora social Elisa Otañez y su propuesta *Yellow Spot* (2018): un aseo portátil para ubicar en la calle, compuesto por un inodoro ligero y una estructura con cortinas amarillas que dicen «Free toilet. Occupied by women»⁶⁹.

Éste es el caso, también, del Colorado Convention Center de Denver (EE UU). Kathryn Anthony y Meghan Dufresne, nos dan cuenta⁷⁰ del diseño del arquitecto Curt Fentress construido en 1990. Los aseos segregados del palacio de congresos de Denver fueron construidos con una pared móvil entre ambos, de tal modo que según la afluencia de mujeres u hombres —sólo de mujeres u hombres— se podían crear más o menos espacios para unos y para otras.

Una de las transformaciones más trascendentales del aseo público está llegando, desde hace pocos años, de las manos de colectivos, individxs, artistas, activistas, etc., vinculadxs personalmente a las luchas por los derechos de las personas trans. En este capítulo, establecíamos la importancia del público en las propuestas y estrategias analizadas. Aquí, lo táctico, lo estratégico y lo operacional toman cuerpo y entran en funcionamiento para proponer nuevos discursos espa-

⁶⁷ Sobre esta propuesta, revisar: URGENT.AGENCY (2011). *Pollee - the female urinal at Roskilde Festival* [en línea], [consulta: 05.10.2018]. Disponible en <<https://vimeo.com/27540864>>; URWE (2011). *Peebetter* [en línea], [consulta: 05.10.2018]. Disponible en <<http://uiwe.dk/portfolio/peebetter-platform/>>.

⁶⁸ Nos lo describe Barbara Penner en: PENNER, B. (2009). «(Re)Designing the ‘Unmentionable’». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. cit., p. 141.

⁶⁹ Cfr. OTAÑEZ, E. (2018). *Work* [en línea], [consulta: 06.10.2018]. Disponible en <<https://www.elisaotanez.com/>>.

⁷⁰ Cfr. ANTHONY, K.; DUFRESNE, M. (2009). «Potty Privileging in Perspective. Gender and Family Issues in Toilet Design». En GERSHENSON, O; PENNER, B. *Ladies and Gents*. Op. cit., p. 52.



A



B



C

ciales que hacen frente a las exclusiones provocadas por las arquitecturas, utensilios y lógicas heteropatriarcales y cissexistas de los actuales aseos segregados.

Como se ha expuesto con anterioridad, los aseos públicos son en muchas ocasiones el lugar espacial concreto donde las problemáticas trans se confrontan. Personas trans que cuestionan el binarismo de sexgénero reclaman y ponen sobre la mesa la necesidad de transformar el discurso espacial de los aseos públicos. Sin embargo, queremos remarcar que no todas las personas trans tienen la misma estrategia para enfrentarse a los espacios y a los discursos de exclusión. Muchas personas trans no quieren un aseos *gender-neutral* que esté segregado de los demás. En este sentido, las luchas trans y *cripple* —analizadas anteriormente— unen sus ejes para demostrar que la segregación es una forma de exclusión⁷¹. Si bien un aseos para todas las personas, sin segregación de sexgénero, elimina exclusiones del discurso espacial, mantener los aseos segregados y generar un tercer aseos para aquellas que la norma quiere excluir, es un acto estratégico y perverso del sistema heteropatriarcal y cissexual —a pesar de que puede resultar un alivio táctico para muchas personas—.

Con una intención estratégica, también, Sheila Cavanagh, en sus obras teatrales *Queer Bathroom Monologues* (2011) y *Queer Bathroom Stories* (2014), nos propone un análisis de estos discursos. Se trata de dos textos para teatro —llevados a escena— que exploran en profundidad las problemáticas que las personas trans confrontan en los aseos públicos, así como la necesidad de generar un aseos inclusivo que supere estas exclusiones. Los obras derivan de las cien entrevistas que la autora realizó en la comunidad trans de Estados Unidos y Canadá y que analiza en su libro *Queering Bathrooms* (2010)⁷².

Un análisis de las exclusiones que produce el discurso espacial de los aseos públicos es lo que proponen, también, Elisa Otañez y Louise Permiin en *U'r In* (2018). Se trata de una instalación donde el público no sólo analiza, sino que plantea nuevas posibilidades para los aseos, sus segregaciones y sus utensilios. A través de conversaciones, acciones y encuestas, se intercambian opiniones y se recogen las propuestas del público.

⁷¹ Este es el caso, por ejemplo, de Lila Perry que salió en los medios. Una adolescente trans que no estaba dispuesta a no usar el baño que le correspondía, el de mujeres. GRINBERG, E. (2015). «Bathroom access for transgender teen divides Missouri town». CNN [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://edition.cnn.com/2015/09/03/living/missouri-transgender-teen-feat/index.html>>.

⁷² CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*. Toronto: University of Toronto Press.



IMG.136 – Fotogramas de la grabación de *Queer Bathroom Stories* (2014), Sheila Cavanagh.



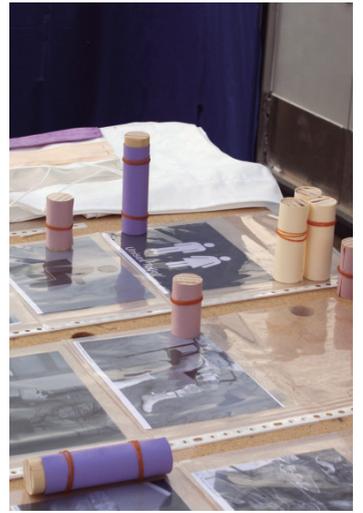
A



B



C



D

A, B, C y D) IMG. 137, 138, 139 y 140 – *Ur'In* (2018), Elisa Otañez y Louise Permiin.

En este sentido debemos de recordar, también, la previamente mencionada *Genderpoo* (2008-en proceso) de Coco Guzman. En la misma línea, Fierce Pussy realizó en 2009 una instalación permanente de su obra *Are you a boy or a girl?* —instalada con anterioridad en diversos sitios como el Carpenter Center de Boston (EE UU), etc.— en los aseos denominados *all-gender* de New York LGBTQ Center⁷³, como parte de la exposición *Then and Now* (2009). La instalación consta de la reproducción de una fotografía tomada en 1969 en la clase de una escuela pública de Manhattan —lxs niñxs posan junto con a la maestra—, más decenas de frases y palabras que acompañan a la imagen. Destaca la frase «Are you a boy or a girl?» que rodea la fotografía. Todo ello se encuentra reproducido en las paredes del aseo y las cuestiones que se leen tienen que ver con la sexualidad, el sexogénero, el heteropatriarcado, etc.

Desde principios de los años dos mil, en Estados Unidos, se vienen desarrollando propuestas para cambiar la segregación de sexogénero que presentan los aseos públicos de nuestras sociedades occidentalizadas. Ejemplo de ello es el movimiento *Restroom Revolution* de la Universidad de Massachusetts—Amherst (EE UU) en 2001. De la lucha de unxs estudiantes por tener varios aseos *unisex* en el campus⁷⁴ nos da cuenta Olga Gershenson. Más de quince años después, los aseos siguen siendo en su mayoría segregados, si bien, podemos observar cambios y tendencias sucedidas a lo largo de estos años. El primer cambio ha venido dado a través de la intervención en la iconografía y la señalética de los aseos públicos. Una táctica que deviene estrategia, una operación a largo plazo. Si bien en un comienzo la palabra *unisex* parecía tomar el protagonismo en esta nueva forma de señalar —y transformar con ello el uso del espacio—, con el paso de los años, encontramos otra terminología que ha tomado el relevo a la hora de marcar los aseos inclusivos con el sexogénero⁷⁵: *All Gender* (que contempla todos los sexogéneros, es decir, más de dos), *Gender-neutral* (neutral respecto al género, usado sobre todo el en lenguaje más que en la iconografía) y el propio *Unisex* son los más habituales, junto con *Restroom* (a secas). Si bien nos parece que este último es el más inclusivo de todos, generalmente, no suele existir un aseo colectivo no segregado y sin marca de sexogénero como única fórmula arquitectónica para los aseos de un edificio o lugar de tránsito.

⁷³ Cfr. FIERCE PUSSY (2009). «Projects» [en línea], [consulta: 06.10.2018]. Disponible en <<https://fiercepussy.org/projects/>>.

⁷⁴ GERSHENSON, O. (2010). «The Restroom Revolution: Unisex Toilets and Campus Politics». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet*. Op. cit., pp. 191-207.

⁷⁵ Las imágenes, análisis y conclusiones descritas a continuación derivan de mi estancia de investigación en la ciudad de Nueva York (EE UU), antes mencionada.

La señalética de los aseos públicos (como muchas otras) suele estar compuesta, en ocasiones, por texto e imagen. La inclusión de determinadas iconografías junto al las designaciones nominales, suele derivar, a veces, en significados complicados e incluso contradictorios. Las propuestas gráficas que se presentan en las siguientes imágenes (páginas 322-323), y los nombres y los textos que los acompañan, sirven de ejemplo para constatar el proceso complejo y convulso que supone transformar un espacio que genera exclusión.

Todas estas imágenes de señaléticas han sido tomadas en la ciudad de Nueva York (EE UU) en 2018, sin embargo, muchas de ellas llevan años funcionando. En este sentido, cabe señalar que durante los últimos años se han llevado a cabo diversas campañas y leyes que buscan proteger los derechos de las personas trans y de las personas no binarias de esta ciudad. Ejemplo de ello es la significativa campaña para el acceso igualitario al aseo del ayuntamiento de Nueva York: «Mira más allá del rosado y del azul» (2016)⁷⁶.

Si bien parece casual que casi todas las propuestas seleccionadas, en relación a las nuevas señaléticas que transforman el uso del espacio, estén ubicadas en universidades o centros de arte, no lo es. Los aseos inclusivos respecto al sexogénero están surgiendo en dos ámbitos principalmente. Por un lado, están los lugares donde las personas excluidas por estos discursos espaciales tienen más capacidad de acción: centros LGTBIQ, bares y locales de ambiente, etc. Y, por otro lado, aquellos lugares donde la crítica y el pensamiento son más arriesgados con los cambios: centros de arte, centros culturales y universidades⁷⁷, principalmente.

Las fórmulas utilizadas para dar cabida a una demanda, cada vez mayor, son complejas y, en ocasiones, pueden incluso ratificar la exclusión que pretendían solucionar. Éste es el ejemplo de los aseos del MoMa: bajo el icono más o menos normativo de hombre y de mujer podemos leer «self-identified», similar a la leyenda de los aseos de la Universidad de Columbia que dice «please use the restroom that is consistent with your gender identity». Existe algo perverso en dar permiso o autorizar a alguien a hacer algo. Desvela dos cosas: una, que no tenía-

⁷⁶ Cabe destacar que la ciudad protege legalmente y activamente los derechos de las personas trans y no binarias así como el acceso a los aseos desde 2002. Cfr: NYC HUMAN RIGHTS. (s.f.). *Gender Identity/Gender Expression: Legal Enforcement Guidance* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://www1.nyc.gov/site/cchr/law/legal-guidances-gender-identity-expression.page>>; NYC HUMAN RIGHTS. (2016). *Equal Bathroom Access* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://www1.nyc.gov/site/cchr/media/single-sex-restrooms.page>>.

⁷⁷ En este sentido, revisar la propuesta de la New York University descrita por Harvey Molotch: MOLOTCH, H. (2010). «On Not Making History. What NYU Did with the Toilet and What It Means for the World». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Nueva York: New York University Press, pp. 255-261.



A



B



C

- A) IMG. 142 – Señalética de varios aseos del Whitney Museum of American Art (2018 Nueva York).
- B) IMG. 143 – Señalética de los aseos de la planta baja del MoMA (2018 Nueva York).
- C) IMG. 144 – Señalética de varios aseos del *Morningside Campus* en la Universidad de Columbia (2018, Nueva York).



D



E



F



G



H



I



J

D) IMG. 145 – Señalética de los aseos del New Museum (2018 Nueva York).

E) IMG. 146 – Aseos del Guggenheim Museum (2018 Nueva York).

F) IMG. 147 – Aseos del MoMA PS1 (2018 Nueva York).

G) IMG. 148 – Aseos del Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art (2018 Nueva York).

H) IMG. 149 – Aseos del espacio expositivo The 8th Floor, Shelley y Donald Rubin (2018 Nueva York)

I) IMG. 150 – Aseos del Edificio Pfizer, incubadora de empresas y espacios expositivos (2018 Nueva York)

J) IMG. 151 – Aseos en la planta baja de The Center (the lesbian, gay, bisexual & transgender community center) (2018 Nueva York).

LOOK PAST
PINK AND BLUE

Alisha,
The Bronx

**USE THE RESTROOM CONSISTENT
WITH WHO YOU ARE**

IN NYC, IT'S THE LAW.
NO QUESTIONS ASKED.

If you face discrimination based on your gender identity and expression, contact the NYC Commission on Human Rights today by calling 311. For more information, visit NYC.gov/HumanRights

NYC Commission on Human Rights
Bill de Blasio, Mayor
Carmelyn P. Malalia, Commissioner/Chair

[f](#) [t](#) [@](#) NYCCHR

#BeYouNYC

MIRA MÁS ALLÁ DEL
ROSADO Y DEL AZUL

Charlie,
Brooklyn

**USA EL BAÑO
DE ACUERDO A QUIEN ERES**

EN LA CIUDAD DE
NUEVA YORK, ES LA LEY.
CERO PREGUNTAS.

Si has sido discriminado debido a tu identidad y expresión de género, comunícalo con la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de Nueva York llamando al 311. Para más información, visita NYC.gov/DerechosHumanos

NYC Comisión de Derechos Humanos
Bill de Blasio, Alcalde
Carmelyn P. Malalia, Comisionada y Presidenta

[f](#) [t](#) [@](#) NYCCHR

#BeYouNYC

IMG. 152 – Carteles de la campaña *Equal bathroom access* (2016), Ayuntamiento de Nueva York (EE UU).

mos permiso para hacerlo y, dos, que alguien que no somos nosotrxs es quien nos lo otorga. Cabe destacar que el resto de aseos del MoMA son segregados y que, incluso la iconografía que pretende ser inclusiva deja ver matices del sistema heteropatriarcal (obsérvese en las imágenes quién coge de la mano a la criatura que avanza entre dos adultxs). Respecto a los aseos de la Universidad de Columbia y el enlace al mapa de aseos *gender-neutral* que aparece en la fotografía, quisiéramos destacar que tras un exhaustivo paseo por todos ellos se puede concluir que: algunos son asombrosamente ilocalizables⁷⁸ y, que la estrategia que han seguido consiste en transformar aquellos aseos individuales y/o accesibles en aseos *gender-neutral*, una estrategia que muchas personas ya usábamos como forma de escapar a la segregación de sexogénero. Esto tiene varias implicaciones. Por un lado, no existen aseos colectivos *gender-neutral*. Por otro, generamos un nuevo espacio donde lo inclusivo con la diversidad funcional lo es también con el sexogénero, siempre y cuando ambos grupos estén segregados del resto de personas.

Tal y como hemos analizado en capítulos anteriores, representar las realidades de sexogénero (o las realidades sobre diversidad funcional) mediante un símbolo gráfico es una tarea delicada y peligrosa. Los aseos *gender-neutral* o *all gender* que vienen acompañados de iconografía pueden inducir a error. Quisiéramos, también, destacar que el aseo del MoMA PS1 de Queens (Nueva York, EE UU) – que presenta los iconos normativos de hombre/mujer pero se denomina *all gender*– es un aseo colectivo. Lo mismo sucede con los del Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art y el del centro cultural LGBTQ The Center. En estos dos lugares, los aseos se presentan denominados *all gender* y sin iconografía ninguna. Quizá sean estos entornos los más propicios para la transgresión y la transformación de los discursos espaciales del aseo público y sus implicaciones con las identidades de sexogénero.

Si bien EE UU tiene una conocida trayectoria en generar espacios segregados en los aseos públicos –recordemos la segregación racial y toda la arquitectura racista– también la tiene en eliminar esas segregaciones. Cabe destacar que Barack Obama, durante su presidencia de los Estados Unidos creó un aseo *gender-neutral* en la Casa Blanca y que promovió los derechos de las personas trans⁷⁹,

⁷⁸ Quisiéramos destacar los de la Butler Library que, pese a estar señalizados en el mapa, nadie del personal a excepción de una persona los conocía y llegar a ellos implicaba coger varios ascensores y transitar por pasillos angostos que se meten dentro de los llamados *stacks*. Finalmente se alcanzan dos servicios individuales (cada uno en un extremo del ala) señalizados con la palabra *Restroom* y el dibujo de un inodoro.

⁷⁹ REUTERS, (2015). «White House opens all-gender restroom». *The Guardian* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://www.theguardian.com/us-news/2015/apr/10/white-house-opens-all-gender-restroom>>.

mientras que Donald Trump «retira la política del demócrata [Obama] que exigía a los colegios públicos que garantizaran el acceso a baños y vestuarios que coincidieran con la identidad de género elegida por cada estudiante.»⁸⁰

Cabe destacar que, en nuestro contexto, también se están creando propuestas para transformar los discursos espaciales del aseo público. Ejemplo de ello es la acción llevada a cabo por la Asamblea Transfeminista de Barcelona, *Comando baños: Acción de desbinarización de lavabos* en 2011, un llamamiento para tomar las calles y transformar los iconos y letreros de los aseos de la ciudad⁸¹, o las acciones del colectivo *Yo lo veo* llevadas a cabo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 2014. Durante una semana el colectivo intervino varios aseos con letreros, pósters y utensilios para provocar una reflexión sobre los discursos espaciales y las exclusiones que provoca. También son ejemplo de ello *Aseos Multigénero* (2016) —que forma parte de esta investigación—, llevada a cabo en la Universidad de Granada o el proyecto *Espacio De-Liberado* (2018) realizado por el artista Miguel Ángel Moreno Carretero en la Universidad de Córdoba⁸².

5.3.3. UNA PROPUESTA DESDE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE GRANADA (ANDALUCÍA)

*Y se supone que la vida no es tan estridente / mama está equivocada y los libros mienten*⁸³.

Tal como se ha expuesto en el capítulo dedicado a la introducción y a los antecedentes⁸⁴, durante los años transcurridos desde el comienzo de esta investigación la situación y las problemáticas de los aseos segregados por sexgénero han ido tomando fuerza y apareciendo, incluso, en los medios de comunicación.

⁸⁰ PEREDA, C. (2017). «Trump suprime una orden de Obama que protegía a los menores transexuales». El País [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <https://elpais.com/internacional/2017/02/23/estados_unidos/1487810125_809393.html>.

⁸¹ ASAMBLEA TRANSFEMINISTA DE BARCELONA (2011). *Comando Baños: Acción de desbinarización de lavabos* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://asambleatransfeminista.wordpress.com/2011/04/05/comando-banos-accion-de-desbinarizacion-de-lavabos/>>.

⁸² Ambos proyectos serán abordados en el siguiente epígrafe.

⁸³ JOE CREPÚSCULO (versionando a Los Punsetes) (2015). «Maricas». En *Nuevos Misterios* [LP]. Madrid: El volcán música. Disponible en: <<https://open.spotify.com/album/1pS2QCrEyIekzzYed6DkZA>>

⁸⁴ Revisar: 1.1 Tema, Contexto y motivación, 1.2 Motivaciones y antecedentes personales, 1.3 Antecedentes y estado de la cuestión.

Si bien, hace algunos años, parecía una cuestión completamente periférica que sólo interesaba a unas minorías (insistimos en la acepción de Deleuze), la sociedad —desde diferentes frentes— viene dando cuenta, cada vez más, de la necesidad de revisar estos discursos. Tal como sucede en otros contextos culturales antes mencionados, en territorio español, también han surgido debates y posturas en torno a los aseos segregados, especialmente centrados en cuestiones que tienen que ver con las identidades trans —y con la transfobia, el cissexismo y el sistema heteropatriarcal—.

De ello dan cuenta algunas noticias del año 2013, relacionadas con el caso de varixs menores variantes de sexogénero —como Gabriela— cuyos centros escolares malagueños no permitían que desarrollaran libremente su identidad ni que usasen los aseos con los que se sentían identificadxs⁸⁵. Desde 2013 en adelante, las noticias, los casos mediáticos, las leyes, etc. han ido recogiendo cuestiones que tienen que ver con el discurso espacial de los aseos públicos. En Andalucía, se han desarrollado protocolos de actuación, destinados al sistema educativo, que incluyen medidas para garantizar que «el alumnado transexual tenga acceso a los aseos y vestuarios que le corresponda de acuerdo con su identidad de género»⁸⁶. Estas cuestiones vienen impulsadas en gran medida por el importante antecedente que ha supuesto la Ley 2/2014⁸⁷, conocida como Ley Trans de Andalucía⁸⁸, pionera en el Estado Español y una de las más avanzadas en derechos hasta el momento.

⁸⁵ Cfr. GONZÁLEZ, M. (2013). «Educación obliga a tres colegios a tratar a los alumnos transexuales según su nueva identidad». *Diario Sur* [en línea], [consulta: 12.05.2014]. Disponible en <<http://www.diariosur.es/v/20131004/malaga/educacion-obliga-tres-colegios-20131004.html>>; RINCÓN, R. (2013). «La fiscalía investiga el trato dado en tres colegios a niños transexuales». *El País* [en línea], [consulta: 12.05.2014]. Disponible en <https://elpais.com/sociedad/2013/10/02/actualidad/1380744087_194953.html>; CODINA, E. (2014). «La Junta fuerza al colegio de la niña transexual a dejar el uniforme obligatorio». *El País* [en línea], [consulta: 20.05.2014]. Disponible en <https://elpais.com/ccaa/2014/03/10/andalucia/1394469462_584432.html>; VALENZUELA, M. (2014). «La niña transexual del colegio concertado de Málaga es obligada a dejar el centro». *El Plural* [en línea], [consulta: 20.05.2014]. Disponible en <https://www.elplural.com/autonomias/andalucia/la-nina-transexual-del-colegio-concertado-de-malaga-es-obligada-a-dejar-el-centro_43182102>.

⁸⁶ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2015). «Orden de 28 de abril de 2015, por la que se modifica la Orden de 20 de junio de 2011, por la que se adoptan medidas para la promoción de la convivencia en los centros docentes sostenidos con fondos públicos y se regula el derecho de las familias a participar en el proceso educativo de sus hijos e hijas.» *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N° 96, p. 13.

⁸⁷ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2014). «Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía.» *Boletín Oficial de La Junta de Andalucía* (Sevilla). N° 139.

⁸⁸ Se puede consultar la evolución de la proposición de ley en CONJUNTOS DIFUSOS. «Ley trans de Andalucía» [en línea], [consulta: 28.06.2013]. Disponible en <<http://www.autonomiatrans.es/ley-trans-de-andalucia/>>.

El registro de la propuesta de una nueva ley trans de ámbito nacional, conocida como Ley Trans Estatal⁸⁹, ocurrió en marzo de 2018. Impulsada por la Plataforma por los Derechos Trans⁹⁰, en cierto modo, recoge y amplía la Ley Andaluza, sin embargo, su tramitación sigue pendiente⁹¹.

Desde finales de 2011, esta investigación daba comienzo y empezaba a materializarse. Tal como ha quedado descrito anteriormente, las primeras prácticas que propuse en relación al discurso espacial de los aseos y las exclusiones que éste provoca tomaban forma⁹². Durante los próximos años la investigación siguió su curso y, a finales de 2015, Asunción Lozano y Pedro Osakar me proponían participar en el proyecto y en la exposición *Disidencias* (2016)⁹³. La exposición iba a realizarse en la Facultad de Bellas Artes de Granada, un lugar conocido para mí. Esto posibilitaba adentrarse en su arquitectura y sus lógicas espaciales de modo táctico y estratégico —y finalmente, operacional—. Con el apoyo de ambxs comisarixs, con la predisposición al cambio mostrado por el Decanato de la Facultad y con la complicidad de mi director de tesis Alfonso del Río, llevé a cabo la instalación y la intervención *Aseos Multigénero*.

Esta propuesta se materializaba de dos formas. Por un lado, la intervención: propuse convertir los 26 aseos de esta facultad en aseos inclusivos respecto al sexgénero. Lo cual implicaba anular y bloquear la segregación de los aseos mediante una nueva señalética. Por otro lado, se presentaría una instalación que contextualizara la intervención.

⁸⁹ El proyecto de ley se puede consultar en: CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (2018). «Proposición de Ley sobre la protección jurídica de las personas trans y el derecho a la libre determinación de la identidad sexual y expresión de género». *Boletín Oficial de las Cortes Generales*. (Madrid). N° 220-1, pp. 1-23.

⁹⁰ La Plataforma es una Federación de asociaciones trans de Andalucía, Aragón, Canarias, Castilla-León, Madrid y Cataluña.

⁹¹ En octubre de 2018 activistas de la Plataforma iniciaban una huelga de hambre para instar a Podemos a seguir adelante con la tramitación de la ley. Cfr. EFE. (2018). «Transexuales en huelga de hambre para reclamar la tramitación de la ‘Ley Trans Estatal’». RTVE [en línea], [consulta: 18.10.2018]. Disponible en <<http://www.rtve.es/noticias/20181003/transexuales-huelga-hambre-para-reclamar-tramitacion-ley-trans-estatal/1811581.shtml>>.

⁹² Muestra de ello son las mencionadas *Servicios de* (2011), *Excusado de género* (2012) y *Persona / phersu / πρόσωπον* (2012).

⁹³ *Disidencias* es un proyecto llevado a cabo por Asunción Lozano y Pedro Osakar, ambxs Profesorxs Titulares de la Universidad de Granada, Departamento de Pintura. La exposición se llevó a cabo con la participación del Máster en Investigación y Producción en Arte de la UGR y la colaboración de los Departamentos de Pintura y Dibujo de la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano. Consultar: LOZANO, S.; OSAKAR, P. (2018). *Disidencias. Comportamientos de resistencia en el arte*. Almería: MECA.

LA SEÑALÉTICA



Propuesta para señalética (2015), Oihana Cordero.

Si bien usar la palabra «aseo» (sin ningún otro tipo de indicación) para generar las nuevas señaléticas que localizasen cada uno de los aseos hubiese sido deseable, opté por añadir un término que hiciese visible la complejidad de la cuestión que se ponía en crisis —la segregación por sexogénero de los aseos—. Por esta razón, a principios de noviembre de 2015, para nombrar los nuevos aseos y diseñar las señaléticas, se creó y acuñó el término «multigénero». En contextos estadounidenses, donde ya existían algunas propuestas para aseos inclusivos de sexogénero, la nomenclatura utilizada era mayoritariamente «genderneutral». Si bien esto puede ser útil en voz inglesa (significando *neutral con el género o de género neutro*), consideré que inventar una palabra sencilla y sonora como «multigénero» resultaba más apropiado para denotar tanto la igualdad de sexogénero como la inclusión de identidades no binarias. Para ello, durante el proceso, se descartaron otras posibilidades como: «mixto», que habitualmente se entiende sólo para hombres y mujeres; «de todo género» que imitaba la propuesta en inglés «all gender», deseable pero de difícil traducción; «de género diverso», «de género libre», «libre de género», sugerentes pero evitados por su complejidad, etc.

Acompañando a las palabras «aseo multigénero», se evitó realizar cualquier tipo de representación iconográfica o simbólica. Si bien las palabras también aluden al imaginario cultural para su comprensión y su creación —recordemos el signo de Ferdinand de Saussure y la explicación de Jaques Lacan al respecto⁹⁴—, las

⁹⁴ Estas cuestiones se han analizado en el capítulo 4.3. *El aseo público como paradigma de la segregación de sexogénero.*

ASEO

MULTIGÉNERO
accesible



AS

MULTI
no acc



EO

GÉNERO
esible





A



B



C



D

A, B, C y D) IMG. 155, 156, 157 y 158 – Algunos de los aseos intervenidos.

imágenes pueden resultar aún más perversas, por lo que se obviaron las representaciones de faldas, pantalones, falda-pantalones, o cualquier otra prenda, gesto o postura que pudiesen relacionarse con las representaciones de la masculinidad y la feminidad normativas, así como de su par asociado hombre y mujer.

Sin embargo, tal como se ha explicado con anterioridad⁹⁵, una cuestión quedaba pendiente: los aseos accesibles y su señalización. Denotar, que de los 26 aseos tan sólo 4 eran accesibles para personas con diversidad funcional, se hacía necesario. Así, rotulé cada letrero con una marca visible de accesibilidad: «accesible» o «no accesible». Para cumplir lo mejor posible con los estándares, se generó, además, una señalética redonda y azul que acompañaría a los letreros en aquellos aseos que fuesen accesibles. Sin embargo, en vez de utilizar el icono SIA (Símbolo Internacional de Accesibilidad), opté por crear un símbolo que recordase visualmente al SIA pero que se centrase en la tecnología para la cual los aseos son accesibles –la silla de ruedas– y no en la representación iconográfica de las personas que la usan. De esta forma, se intentaba, por un lado, evitar representaciones capacitistas y machistas de las personas con diversidad funcional y, por otro, dejar patente que los aseos accesibles los son, en gran medida, para el uso de la silla de ruedas, pero no para otras muchas cuestiones relacionadas con la diversidad funcional de los cuerpos.

El sábado 23 de enero de 2016, estando vacía la Facultad de Bellas Artes, retiré todas las señaléticas anteriores e instalé las nuevas⁹⁶, de tal modo que el alumnado, el personal docente y el laboral, pudiesen confrontar de una sola vez el nuevo discurso espacial.

LA INSTALACIÓN

El proyecto consistía, además de la intervención, en una instalación que acompañaba al resto de obras de la exposición. En ella se presentaba la nueva señalética de los aseos, un plano de la facultad con la ubicación de todos ellos y dos artículos que reflexionan sobre los aseos públicos y sus vinculaciones con las identidades de sexogénero: «Basura y Género»⁹⁷ de Paul B. Preciado y una publicación desarrollada entre Alfonso del Río y yo, «Arte, cuerpos y aseos públicos»⁹⁸. Con esta instalación pretendía dar un contexto a la intervención, posi-

⁹⁵ Se ha analizado la señalética accesible propuesta en este proyecto en el epígrafe 4.3.3. *Los aseos accesibles y su relación con los discursos de sexogénero*.

⁹⁶ Doy las gracias por la ayuda prestada en esta tarea a Alejandro Muñoz Mateos.

⁹⁷ PRECIADO, B. (2006). «Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino» [en línea], [consulta: 09.02.2012]. Disponible en <<http://www.hartza.com/basura.htm>>.

⁹⁸ DEL RÍO, A.; CORDERO, O. (2015). «Arte, cuerpos y aseos públicos. Estrategias artísticas de ↪

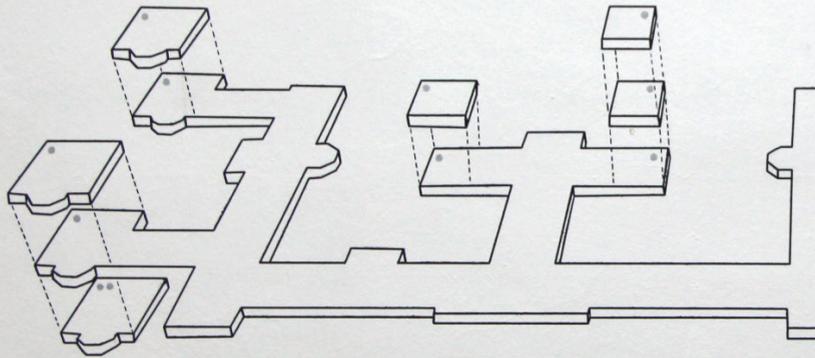


IMG. 159 – La instalación *Aseos Multigénero* en la exposición *Disidencias* (2016). Fotografía de Pedro Osakar.

ASEO
MULTIGÉNERO
no accesible



ASEO
MULTIGÉNERO
accesible

Art, cuerpos y usos públicos
Estrategia arquitectónica de condicionamiento
de los dispositivos arquitectónicos
de segregación de sexos-género

Artículo de Oihana Cordero
en el libro "Arquitectura y Género"
publicado por el ICAE

Resumen
El artículo analiza el uso del espacio público en los edificios de viviendas y su relación con la segregación de sexos-género. Se propone una estrategia arquitectónica de condicionamiento de los dispositivos arquitectónicos de segregación de sexos-género que permita una mayor igualdad de género en el uso del espacio público.

**BASURAY GÉNERO. MEARCAGAR
MASCULINIZEMENSO**

Pedro Osakar

Este artículo de la artista vasca, autora de la obra "Basuray Género", plantea una reflexión sobre la segregación de sexos-género en el espacio público. Se propone una estrategia arquitectónica de condicionamiento de los dispositivos arquitectónicos de segregación de sexos-género que permita una mayor igualdad de género en el uso del espacio público.

BASEO Y GÉNERO

Este artículo de la artista vasca, autora de la obra "Baseo y Género", plantea una reflexión sobre la segregación de sexos-género en el espacio público. Se propone una estrategia arquitectónica de condicionamiento de los dispositivos arquitectónicos de segregación de sexos-género que permita una mayor igualdad de género en el uso del espacio público.

IMG.160 – Aseos Multigénero (2016), Oihana Cordero. Fotografía de Pedro Osakar.

bilitar que el público, en cuanto usuarixs del espacio transformado, tuviese más herramientas de reflexión sobre lo que estaba sucediendo. El artículo de Preciado, impreso en 4 páginas amarillas, conciso y elocuente, permitía adentrarse en las lógicas espaciales de manera muy directa. El otro artículo, de mayor extensión, se presentaba colgado para poder cogerlo y leerlo cómodamente.

El fin último de esta intervención era, sin duda, permanecer más allá del periodo expositivo (27 de enero ~ 1 de marzo de 2016). Así sucedió y, a finales de 2018, siguen funcionando. Es más, se han replicado y multiplicado —como se verá más adelante—. Tras el cierre de la exposición, los aseos se mantuvieron por acuerdo tácito, por silencios y aprobaciones prudentes, por ese ritmo propio que en ocasiones genera el arte... ¿es un proyecto artístico?, ¿acabará y volverán los de antes?, ¿es un cambio para siempre?

LOS HECHOS

Tras varios meses en funcionamiento, diversas cuestiones fueron surgiendo. A final de curso, en junio de 2016, preparé una encuesta para consultar a lxs usuarixs de los nuevos aseos sobre su experiencia con ellos. La encuesta, que no pretendía llegar a toda la comunidad universitaria sino, tan sólo, sondear un poco la cuestión, se pasó a unas 110 personas (alumnado y profesorado). Las conclusiones que se podían obtener resultaron reveladoras: un 94,5 % estaba a favor y/o no se oponía a los nuevos aseos y, además, un 65,7 % había cambiado sus hábitos a la hora de elegir aseo. Los aseos multigénero eran bien recibidos. Este hecho está, probablemente, relacionado con la realidad que se venía viviendo en este centro: por falta de espacio, algunos de los aseos segregados que existían en la Facultad habían desaparecido para convertirse en despachos o espacios destinados a otros usos. Esto había provocado que algún aseo (que no tenía urinarios y disponía de algunos cubículos independientes) se usase sin discriminación de sexogénero. Un antecedente inesperado que allanó el camino. Sin embargo, también hemos podido constatar que el alumnado que entra nuevo al centro, que no ha conocido otros aseos más que los multigénero, acepta sin problemas su existencia y su uso.

Durante los más de dos años transcurridos, algunas cuestiones han ido sucediendo. Ha sido y sigue siendo un proyecto vivo, dispuesto a debatir y confrontar las nuevas problemáticas que se van planteando. La falta de segregación de los

← cuestionamiento de los dispositivos arquitectónicos de segregación de sexogénero». *Política y Sociedad*. Nº2 (52), pp. 465-486. Disponible en <<http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/46583/461>>.

ENCUESTA

SOBRE LOS ASEOS MULTIGÉNERO

Como sabrás, desde hace unos meses disponemos de aseos públicos multigénero en la Facultad de Bellas Artes (UGR). Esta encuesta tiene como objetivo saber cuál es tu experiencia, tus sensaciones o tu opinión al respecto. Gracias de antemano por tomarte unos minutos para rellenar esta encuesta, será de gran utilidad.



¿Cómo te diste cuenta de que los aseos segregados son ahora multigénero?

- Por mí mismx
- Alguien me lo comentó
- Por la exposición *Disidencias* (2016) de la Facultad
- Al entrar en el aseo me di cuenta de que había personas de otro género
- Otra: _____

¿Desde que lo sabes, has cambiado tus hábitos o sigues usando los mismos aseos de antes?

- Sigo usando los mismos aseos de antes
- Ahora uso también algún otro
- Uso cualquier aseo que me venga bien
- Ya no uso los de antes
- Otra: _____

¿Cómo te sientes al compartir el aseo con personas de otro género?

- No he coincidido con personas de otro género
- Me siento cómodx desde el principio
- Al principio me pareció extraño pero ahora me he acostumbrado
- Me siento incómodx
- Otra: _____



¿Te parece bien que tengamos aseos multigénero?

- Sí
- No
- No me importa

En cualquiera de los tres casos, ¿por qué?: _____

Cualquier comentario es bienvenido:

Puedes contar alguna experiencia que te haya pasado desde que tenemos aseos multigénero, comentar cuestiones que te gustan o que no te gustan, aportar cualquier sugerencia, etc.:

Por último, ¿te importaría indicar el género con el que te identificas?

- Trans
- Mujer trans
- Mujer
- Hombre trans
- Hombre
- Genderqueer*
- Agénero
- Otro: _____

y ¿tu edad? _____

Si quieres saber más sobre este proyecto, puedes visitar:

<https://oihanacordero.com/2016/01/25/aseos-multigenero/>

Muchas gracias por tu colaboración,
Oihana Cordero

aseos ha posibilitado múltiples cuestiones: nuevos encuentros en los aseos –fraternales y sexuales–, viejos discursos heteropatriarcales que salen a flote –¿quién es más sucix?–, miedos renovados en lugares de encuentro social –¿pueden agredirme?–, nuevas pintadas creativas –ya no tenemos claro el público objetivo de «chúpame el nabo» o la finalidad de «¡Patriarcado libre!»–, etc. Una de las cuestiones que quizá pasa desapercibida, pero que encarna la violencia materializada⁹⁹ que describía Monique Wittig, es aquella que tiene que ver con la legitimidad: los cuerpos que transitamos varios aseos –por placer o por deber– vemos legitimada nuestra presencia en todos ellos y, eso, es una novedad. Sentir legitimidad en el cuerpo, y en el espacio, es una revolución.

A principios del curso universitario 2016-2017, en septiembre, uno de los letreros de un aseos fue intervenido con un rótulo en papel que mostraba una representación estandarizada del símbolo usado habitualmente para el aseos de mujeres, retornando el aseos multigénero a su estado original. Mientras arrancaba el papel, una trabajadora del Personal de Administración y Servicios (PAS) me confirmó que algunas de sus compañeras eran las responsables de esta intervención, con la que ella se mostraba en desacuerdo reivindicando el carácter «mixto»(descrito así por ella) del aseos. Decido dejar pasar un poco de tiempo para ver qué sucede. Pocos meses después, Alfonso del Río me trasladó la inquietud que sentían algunas de las mujeres del Personal de Administración y Servicios (PAS) sobre los aseos multigénero y me puse en contacto con ellas para comprender lo que sucedía e intentar solventar la situación.

Tras diversas conversaciones con las trabajadoras en cuestión y tras haber puesto a disposición del PAS la encuesta sobre los aseos multigénero diseñada el curso anterior, se puede dar cuenta de lo que sucedía. Algunas de estas mujeres (no todas), se sentían muy incómodas compartiendo el baño con hombres. De sus explicaciones al respecto se pueden extraer conceptos que, en realidad, tienen mucho que ver con nuestra cultura heteropatriarcal, sus realidades y sus miedos:

- Afirmaban que les molestaba verles el pene a los hombres mientras orinaban: hecho totalmente respetable que, sin embargo, parece bastante complicado en un aseos (el que ellas usaban) que no tiene urinarios y donde todos los inodoros se presentan en cubículos cerrados.

- También les molestaba que, ahora, se veían chicos y chicas besándose y afirmaban que eso antes no ocurría. Posiblemente nunca se habían percatado de los encuentros sexuales entre personas del mismo sexogénero.

⁹⁹ WITTIG, M. (2010). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.

- Denunciaban, además, un caso puntual en el que un hombre les había enseñado los genitales. Siendo esto un acto usual de agresión machista (en la calle o en cualquier lugar), este hecho trae a colación la supuesta seguridad del espacio segregado.

No es sencillo confrontar las diversas violencias que se dan en los espacios segregados (por sexogénero, por raza, etc.). En ocasiones, el gueto, el espacio segregado, el no mixto, puede ser un lugar para la expansión, para la seguridad, una estrategia para aunar vivencias y potenciar los lazos de unión y empoderamiento. Sin embargo, ¿no son también lugares para autoexcluirnos y excluir?, ¿lugares donde el acceso es regulado por los demás y no por unx mismx? Los aseos Jim Crow¹⁰⁰, por ejemplo, ¿protegían a las personas negras o a las personas blancas?, ¿tuvieron miedo los primeros hombres negros que compartieron el aseo con hombres blancos?, ¿perdieron aquellos hombres negros su espacio de seguridad?

Hacerle frente al miedo y a la violencia patriarcal no es sencillo y, en ocasiones, no se puede exigir a toda costa. Todo depende de cómo bascule el peso entre riesgo y libertad —pensemos en algunas calles a las tres de la madrugada¹⁰¹—.

En el caso de los aseos de Bellas Artes, se optó por mantener un sólo aseo segregado para mujeres que diese salida a las necesidades planteadas en aquel momento por parte de algunas trabajadoras del PAS. Sin embargo, decidir el aseo en cuestión, no fue baladí. Querían uno que estuviese cerca de su puesto de trabajo y propusieron uno accesible que se situaba junto al que ellas mismas habían intervenido con el cartel de papel. Les expuse que no parecía apropiado pues, al ser de los pocos aseos accesibles que tenía la Facultad, tendrían que seguir compartiéndolo con hombres con diversidad funcional y les mencioné que ellas no querían compartirlo con hombres, ante lo que objetaron que eso no era lo mismo y que no les importaba compartirlo¹⁰². Sin ceder ante un claro discurso capacitista y heteropatriarcal, acordamos que el nuevo aseo para mujeres sería el que ellas mismas habían intervenido. Para marcarlo como tal, generé una nueva señalética que buscaba denotar algunas de las implicaciones de esta nueva (y vieja) segregación, por lo que se acudió a la normativa ISO y a sus definiciones¹⁰³, las cuales

¹⁰⁰ Sobre los aseos y la segregación racial, revisar los epígrafes 4.3.4. *Notas sobre otros ejes de opresión y 4.2. Orígenes y actualidad del aseo público occidental.*

¹⁰¹ Para revisar el discurso del espacio en relación al sexogénero y sus implicaciones, así como diversos ejemplos sobre el derecho al espacio público y las calles, revisar el epígrafe 2.2 *Articulaciones entre arquitectura y cuerpo: Sobre los discursos de sexogénero.*

¹⁰² Sobre los aseos segregados por sexogénero y su relación con los discursos sobre la diversidad funcional, revisar el epígrafe 4.3.3 *Los aseos accesibles y su relación con los discursos de sexogénero.*

¹⁰³ Se puede revisar la normativa y su análisis en el epígrafe 4.3.1. *Ante la puerta: señaléticas y ficciones identitarias.*



A



B

A) IMG. 163 – Intervención del PAS sobre la señalética de aseo multigénero (septiembre, 2016).

B) IMG. 164 – Nueva señalética realizada incluyendo las descripciones de la normativa ISO para el aseo de mujeres (febrero, 2017).

se recortaron en vinilo. Así, la Facultad pasaba de tener 26 aseos multigénero a tener 25, más uno segregado para mujeres.

Sin embargo, este aseo para mujeres no se extendería indefinidamente en el tiempo. El 31 de marzo de 2017 encontré que alguien había arrancado el cartel y en su lugar existían dos folios con la palabra «señoras». Una trabajadora del PAS, Antonia Comino Guerrero, me explicó que una de lxs auxiliares de limpieza de la Facultad le había advertido que se había encontrado un hombre dentro de ese aseo, ante lo cual, Antonia le había informado que ese aseo era para mujeres, tal y como indicaba el cartel. La auxiliar le comunicó que el cartel no estaba, por lo que ella misma imprimió dos folios para señalarlo. Esos dos folios señalaron el aseo durante aproximadamente un mes, momento en el que alguien los retiró, haciendo visible la ausencia de la señalética original.

Decidiendo darle un tiempo a esa ausencia, en junio de 2017, vuelvo a colocar un nuevo cartel señalizando el aseo para mujeres, tal como había hecho con anterioridad. A principios del curso 2017-2018 aún permanecía allí, sin embargo, en el mes de noviembre de 2017 alguien volvió a retirarlo y decido no volver a ponerlo. Esta decisión es una decisión estratégica. Los aseos multigénero llevaban casi dos años funcionando y la necesidad de tener uno para mujeres parecía haberse apaciguado. Por esta razón y, aprovechando el impulso y la acción de aquellas personas o persona que lo retiran reiterada y anónimamente, decido no intervenirlo y ver qué sucede. A fecha de octubre de 2018, nadie ha vuelto a reclamar el aseo, nadie ha vuelto a reclamar un cartel.

Esta señalética no es la única que ha tenido intervenciones y discusiones en la Facultad de Bellas Artes. Algunas más han desaparecido (el aseo multigénero accesible situado junto al antiguo aseo para mujeres también carece de cartel, verificado en diciembre de 2018) y uno ha sido lugar de discrepancias, tal como se puede observar en la imagen. En ella podemos entrever la palabra «hombres» escrita a bolígrafo o rotulador en el lugar donde ha sido arrancado el vinilo que correspondía a la palabra multigénero y, sobre ella, escrita otra vez la palabra «multigénero» con un grueso rotulador. Este aseo está ubicado en el área de talleres de Escultura, y sin una comunicación directa, supimos que un trabajador del PAS vinculado a este área reclamaba un aseo para hombres. Alguien que pensaba como él intervino este cartel.

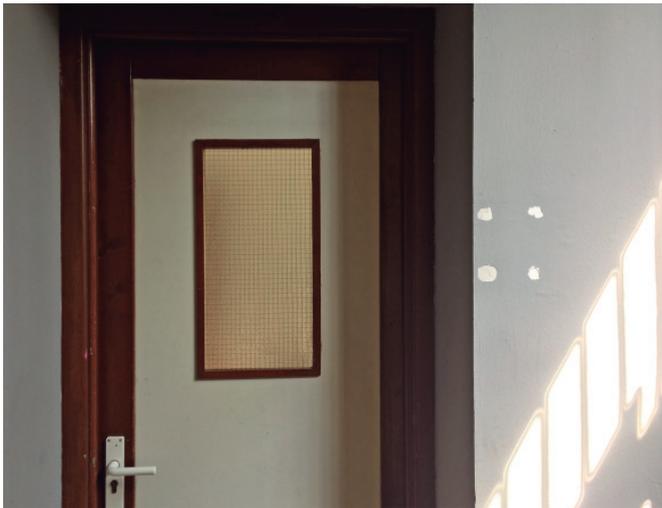
Sin embargo, y teniendo en cuenta que hay 26 aseos en la Facultad, los problemas han sido mínimos —y muchos menos de los esperados—. Atendiendo a los hechos descritos aquí, a las realidades vividas en contextos estadounidenses des-



A



C



B

- A) IMG. 165 – Intervención del PAS después de que alguien retire el letrero de *Aseo Femenino ISO* (marzo, 2017).
B) IMG. 166 – Ausencia de señalética después de que alguien retire el segundo letrero de *Aseo Femenino ISO* (noviembre, 2017).
C) IMG. 167 – Varias intervenciones sobre uno de los letreros de *Aseo multigénero* (entre febrero y noviembre aproximadamente, 2017).

critos en el epígrafe anterior y a las prácticas artísticas previamente analizadas¹⁰⁴, podemos afirmar que las comunidades relacionadas con las prácticas artísticas son receptivas al cambio, al debate, a las propuestas generativas y que encuentran, además, nuevos caminos para confrontarlas.

LA DIFUSIÓN

El 9 de marzo de 2017, tras una jornada estatal de huelga general en educación¹⁰⁵, algunxs estudiantes iniciaron un encierro en la biblioteca de la Facultad de Ciencias de Granada. El encierro duró una semana y tuvo mucha repercusión mediática. Entre las reivindicaciones del estudiantado se incluía la implantación de *baños multigénero* (nombrados así y recogidos de este modo en los medios de comunicación¹⁰⁶) en todas las facultades:

«Las principales reivindicaciones que defendemos van dirigidas al gobierno de la Universidad de Granada, y son las siguientes:

- Votación vinculante para decidir las modificaciones del calendario de exámenes.
- Facilitación de una acreditación del B1 gratuita (tanto formación como examen).
- Que el profesorado proporcione el temario completo y gratuito, sin necesidad de imprimirlo obligatoriamente debido a la Ley de Propiedad Intelectual.
- Ampleación del horario de las zonas de estudio.
- **Instauración de baños multigénero en las diferentes facultades [negrita nuestra]**¹⁰⁷.

En las comunicaciones hechas por la Asamblea Abierta (constituida en el encierro) y en las noticias de algún medio de comunicación¹⁰⁸, se hacía referencia a los aseos existentes en la Facultad de Bellas Artes de Granada como antecedente.

¹⁰⁴ Cfr. epígrafe 5.3.2 *Transformaciones y nuevas propuestas para los aseos públicos*.

¹⁰⁵ Cfr. EL PAÍS (2017). «El 65 % de trabajadores secundan la huelga educativa, según los sindicatos». *El País* [en línea], [consulta: 20.10.2018]. Disponible en <https://elpais.com/politica/2017/03/09/actualidad/1489047869_847994.html>

¹⁰⁶ Algunos ejemplos: RAMOS, R. (2017). «Los estudiantes abandonan el encierro en la Universidad de Granada». *El Mundo* [en línea], [consulta: 20.03.2017]. Disponible en <<https://www.elmundo.es/andalucia/2017/03/18/58cd0757e2704e35548b45fe.html>>; EUROPA PRESS (2017). «La UGR informa de que los estudiantes han abandonar el encierro en Ciencias «de forma libre y pacífica»». *Europa Press* [en línea], [consulta: 20.03.2017]. Disponible en <<https://www.europapress.es/andalucia/noticia-ugr-informa-estudiantes-abandonar-encierro-ciencias-forma-libre-pacifica-20170316231116.html>>; BAUSÁN, S. (2017). «El encierro de estudiantes, «indefinido» hasta que la UGR incentive las negociaciones». *Granada Digital* [en línea], [consulta: 20.03.2017]. Disponible en <<http://www.granadadigital.es/el-encierro-de-estudiantes-indefinido-hasta-que-la-ugr-incentive-las-negociaciones-video/>>.

¹⁰⁷ ASAMBLEA ABIERTA (2017). «Comunicado 10/03/2017». *Encierro UGR* [en línea], [consulta: 31.03.2017]. Disponible en <https://encierrougr.wordpress.com/2017/03/14/comunicado_10_03/>.

¹⁰⁸ JUSTICIA, F. (2017). «Vuelve la «normalidad» a la UGR tras desarticular el encierro de Filosofía y Letras». *Aula Magna* [en línea], [consulta: 04.04.2017]. Disponible en <<http://www.aulamagna.com.es/normalidad-estudiantes-ugr/?platform=hootsuite>>.



A y B) IMG. 168 y 169 – Publicaciones de la cuenta de Twitter de *Encierro UGR* (el 12 y 13 de marzo de 2017) pidiendo «1º Ampliación a toda la UGR de los servicios multi-género, ya existentes en la Facultad de Bellas Artes».

Este hecho y estos ejemplos denotan varias cosas. Por un lado, que existe una necesidad en la población de poder acceder a unos aseos sin segregación de sexo-género. Por otro lado, que los aseos inclusivos de la Facultad de Bellas Artes han servido de mecha, de inicio y de empuje para que otras personas y otros lugares reivindicaran unos aseos (no segregados por sexogénero) que ya existen y que son posibles. Y, por último, que la palabra «multigénero» se ha adoptado y difundido con total facilidad para describir unos aseos que dan cabida a varios sexogéneros.

Tras diversas negociaciones entre estudiantes y miembros del equipo de gobierno de Pilar Aranda (rectora de la Universidad de Granada), el encierro de la biblioteca de la Facultad de Ciencias finalizó mediante un acuerdo en el que la Universidad de Granada se comprometía a:

«[...] la promoción de la inclusión de baños multigénero en sus edificios (incluyendo los baños para personas con movilidad reducida) a excepción de uno de caballeros y uno de señoras por cada 250 metros cuadrados como indica la ley mediante la implantación progresiva por facultades comenzando por las soluciones fáciles como el cambio de cartelería o la concienciación»¹⁰⁹.

La Universidad de Granada abordaba así un compromiso público e institucional con los aseos multigénero. Tras el encierro de Ciencias, un movimiento que cuestionaba los aseos públicos se hacía visible en diversas facultades. A partir del encierro de marzo de 2017 y mediante acciones llevadas a cabo por la Asamblea Abierta y por el estudiantado de la universidad, muchos carteles de los aseos públicos de diversas facultades fueron intervenidos. Tras eliminar las señaléticas que distinguían los aseos para hombres y para mujeres, el grupo de acción colocaba unas pegatinas moradas que incluían el símbolo transfeminista, el texto «los aseos no tienen género» y un código QR¹¹⁰ donde se daba información sobre los aseos multigénero (así nombrados) y sobre las lógicas de su discurso espacial. Estas acciones también quedaban recogidas en la prensa local, pues durante su desarrollo ocurrió un «enfrentamiento entre alumnos y personal de seguridad en la Escuela de Edificación en el campus de Fuentenueva»¹¹¹. Tal como ocurría en la Facultad de Bellas Artes, estos carteles, a su vez, también eran en ocasiones

¹⁰⁹ ASAMBLEA ABIERTA UGR (2017). «Acuerdo con el equipo de Gobierno de la Universidad de Granada». *Encierro UGR* [en línea], [consulta: 31.03.2017]. Disponible en <<https://encierrougr.wordpress.com/2017/03/17/preacuerdo-con-el-equipo-de-gobierno-de-la-universidad-de-granada/>>.

¹¹⁰ Cfr. CÓDIGO QR [en línea], [consulta: 25.05.2017]. Disponible en <<http://imgazer.imageshack.us/a/img923/900/ru8VEa.jpg>>.

¹¹¹ PARRA, A. (2017). «La reivindicación de los baños multigénero provoca un incidente en Fuentenueva». *Ideal* [en línea], [consulta: 25.05.2017]. Disponible en <<http://www.ideal.es/miugr/201704/26/reivindicacion-banos-multigenero-provoca-20170426003117.html>>.



A



B

A y B) IMG. 170 y 171 – Intervención de la Asamblea Abierta en los aseos de la planta baja de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad de Granada (abril de 2017).

arrancados. Ese mismo mayo, las acciones llevadas a cabo por la Asamblea Abierta para intervenir las señaléticas de los aseos siguieron adelante en diversas facultades de la Universidad de Granada, como se puede ver en el vídeo publicado por la propia asamblea «Acción de la Asamblea Abierta por los baños multigénero»¹¹². También tuvo lugar, ese mismo mes, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, una interesante ponencia del Profesor Daniel J. García López, «Transexualidad, intersexualidad y baños multigénero dentro de la Universidad», con una rica y productiva discusión entre el público, el alumnado y las personas que allí nos encontrábamos. El debate estaba abierto y vivo. A lo largo del siguiente año, muchos de los carteles que indicaban los aseos segregados fueron desapareciendo, dejando los mismos sin señalar, tal como sucedió en la Facultad de Filosofía y Letras, en el Espacio V Centenario, etc.

A mediados de noviembre de 2017, después de que la Unidad de Igualdad y Conciliación, como parte del Vicerrectorado de Responsabilidad Social, Igualdad e Inclusión impulsara el *Protocolo para el cambio de nombre de las personas transexuales, transgénero e intersexuales*, aprobado en septiembre de 2017, mantuve una reunión con Miguel Lorente (director de la Unidad) para conocer el estado en el que se encontraba el desarrollo del compromiso adquirido por la Universidad en relación a los aseos multigénero. También, para que Lorente conociese de primera mano el proceso llevado a cabo en la Facultad de Bellas Artes, sus repercusiones, sus posibles problemáticas y sus propuestas. El director del Secretariado de Igualdad y Conciliación mantenía una visión muy alineada con la propuesta espacial de Bellas Artes. Sin embargo, los hechos, con el tiempo, no se están desarrollando en esa dirección. A falta de un desenlace final, las políticas que se están tomando apuntan hacia la creación de aseos multigénero como excepción espacial y no como norma.

En mayo de 2018, el artista Miguel Ángel Moreno Carretero llevó a cabo un proyecto en la Facultad de Ciencias de la Educación de Córdoba para «generar los primeros aseos públicos de la ciudad de Córdoba de carácter multigénero»¹¹³ tal como daba a conocer mediante la plataforma FAR (Foro de Arte Relacional). La prensa y los medios de comunicación recogían los detalles¹¹⁴. El proyecto se

¹¹² ASAMBLEA ABIERTA (2017). «Acción de la Asamblea Abierta por los baños multigénero». *Youtube* [en línea], [consulta: 25.05.2017]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=1Qz5F7cnUWw>>.

¹¹³ FAR (2018). Actualización de estado de facebook [18.05.2018 a las 8:21]. Disponible en <https://www.facebook.com/ForoArteRelacional/posts/488969344851385?comment_id=490501051364881&reply_c>

¹¹⁴ JIMÉNEZ, M. (2018). «Ciencias de la Educación estrena el primer espacio multigénero en la ciudad». →



A



B

llevó a cabo en colaboración con la Unidad de Educación Inclusiva de la Universidad de Córdoba y con la Concejalía de Cultura y Patrimonio Histórico, este último, un agente implicado novedoso y de gran interés por su capacidad de acción en la ciudadanía. Las conversaciones mantenidas con Moreno Carretero, ponían de manifiesto el conocimiento y la influencia del proyecto *Aseos Multigénero* (2016) llevado a cabo en la Facultad de Bellas Artes de Granada: «[...] tú iniciativa ha sido un ejemplo desde el primer día. [...] Muchas gracias por sembrar estas semillas que cada vez más están siendo visibles por mucho sitios»¹¹⁵. Los aseos multigénero se esparcían a otras provincias de Andalucía.

El proyecto planteado por el artista, llamado *Espacio De-Liberado* (2018), resultaba de gran interés. Abordaba, además, una de las problemáticas que surgen cuando transformamos –sin intervenir la arquitectura preexistente– un aseo segregado en un aseo multigénero. ¿Qué hacer con los urinarios?, ¿qué implicaciones tienen estos?¹¹⁶.

A principio del curso universitario 2017-2018, la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de Granada presentaba públicamente sus nuevos aseos inclusivos con la diversidad de sexogénero. El 9 de octubre de 2018, en unas Jornadas organizadas por el Prof. Daniel J. García López, en colaboración con la propia Facultad, la Cátedra Francisco Suárez del Departamento de Filosofía del Derecho y la Unidad de Igualdad de la Universidad de Granada, denominadas «Derecho de Libre Autodeterminación de Sexo, Género, Identidad y Orientación», el Decano Antonio Trinidad Requena, en la presentación de las mismas, explicaba –entre otros temas– cómo la Facultad tenía «los primeros baños de «acceso universal» de la Universidad». Pocos días después, el 17 de octubre, la prensa local se hacía eco de ellos: «Los baños de la UGR ya son multigénero»¹¹⁷. Las noticias de noche de Canal Sur repetían la noticia por televisión para todo Andalucía¹¹⁸. Si bien no

← *Cordópolis* [en línea], [consulta: 18.05.2018]. Disponible en <<http://cordopolis.es/2018/05/18/ciencias-de-la-educacion-estrena-el-primer-espacio-multigenero-en-la-ciudad/>; E.D.C. (2018). «Ciencias de la Educación habilita un baño sin hacer distinción entre sexos». *El Día de Córdoba* [en línea], [consulta: 18.05.2018]. Disponible en <https://www.eldiadedcordoba.es/cordoba/Ciencias-Educacion-habilita-hacer-distincion_0_1246375453.html>

¹¹⁵ Conversaciones mantenidas por las redes sociales con Miguel Ángel Moreno Carretero: Comentario en estado de facebook [21.05.2018]. Disponible en <<https://www.facebook.com/oihana.alvar>>.

¹¹⁶ El discurso espacial de los urinarios se han analizado con profundidad en el capítulo 4. *Los aseos públicos y la producción de identidad*.

¹¹⁷ PARRA, A. (2018). «Los baños de la UGR ya son multigénero». *Ideal* [en línea], [consulta: 17.10.2018]. Disponible en <[Ideal https://www.ideal.es/miugr/banos-multigenero-20181017011148-ntvo.html](https://www.ideal.es/miugr/banos-multigenero-20181017011148-ntvo.html)>.

¹¹⁸ CANAL SUR (2018). Noticias 2, [17.10.2018 a las 20:30]. *Canal Sur* [en línea], [consulta: ↗



A



B

A) IMG. 174 – Aseos en la planta baja de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad de Granada (octubre de 2018).

B) IMG. 175 – Detalles de varias señaléticas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad de Granada (octubre de 2018).

eran los primeros aseos multigénero de la Universidad de Granada¹¹⁹, sí eran los primeros en intervenir su arquitectura para eliminar los urinarios como solución ante el nuevo discurso espacial.

Siendo muy relevante y necesaria la acción llevada a cabo por el Decanato de Políticas y Sociología, nos plantea, sin embargo, algunos problemas espaciales e identitarios. Por un lado, sólo existen aseos inclusivos con el sexogénero en la planta baja, el resto de aseos siguen estando segregados. Por otro, la señalética planteada, si bien pretende ser inclusiva, en realidad, estereotipa y produce ficciones de sexogénero concretas y cerradas. ¿No estamos generando una tercera segregación donde lo excluido queda ahora incluido y excluido al mismo tiempo y de forma explícita? Deberíamos de prestar atención pues corremos el grave riesgo de institucionalizar la diferencia a golpe de aseo. Si bien, generar estos aseos es una respuesta a una necesidad vital de muchas personas para poder acceder al aseo público con tranquilidad y libertad —una necesidad a la que, sin duda, hay que atender— también supone una nueva parcelación, una nueva segregación, una nueva exclusión. Obsérvense las siguientes iconografías y sus implicaciones¹²⁰:

EL FUTURO

Abordar el discurso espacial de los aseos públicos y transformarlos no es una tarea sencilla. Las tensiones políticas e institucionales son muchas¹²¹. El riesgo dispuesto a asumir por los diferentes órganos de gobierno, las presiones del sistema heteropatriarcal y capacitista, los miedos al cambio, etc., hacen difícil el camino. Cada sector de la población, cada grupo social, cada centro universitario, laboral o político tiene su propia cultura metodológica y sus inercias de actuación. La Facultad de Bellas Artes de Granada, como institución universitaria, también tiene las suyas, sin embargo, éstas se hibridan con los modos de hacer del arte.

El 18 de octubre de 2018, el Decano de la Facultad de Bellas Artes, Francisco José Sánchez Montalbán, me incluyó en la reunión que celebraba la Comisión de Infraestructuras de la Facultad. En ella, estaba previsto tratar la nueva seña-

← 18.10.2018]. Disponible en <<http://www.canalsur.es/television/programas/canalsur-noticias/detalle/36.html?video=1341974,1341979&sec=65665>>

¹¹⁹ El Decano había consultado algunas dudas respecto a cómo abordar el cambio de los aseos con el Decano de la Facultad de Bellas Artes, el Prof. Francisco José Sánchez Montalbán, pues sabía de su experiencia en este tema.

¹²⁰ Sobre las señaléticas de los aseos públicos, revisar el epígrafe 4.3.1. *Ante la puerta: Señaléticas, espacios y ficciones identitarias*.

¹²¹ Ejemplo de ello son las dificultades de la propia Unidad de Igualdad y Conciliación de la Universidad de Granada para articular una solución —a la que está comprometida por acuerdo institucional— que no produzca nuevas exclusiones.

lética que se iba a crear para el centro educativo y la comisión estaba dispuesta a abordar conmigo las cuestiones relacionadas con los aseos. Por unanimidad y, con total convencimiento, se acordó señalar todos los aseos de la facultad con la denominación «Aseos», sin ninguna otra indicación. Se decidió, también, no incluir ningún tipo de iconografía que hiciese referencia al sexogénero. Se acordó adaptar el diseño (colores, tipografía, etc.) de estos letreros a la nueva identidad visual corporativa de la Universidad¹²², interviniendo, además, todas aquellas iconografías que viniesen de antemano preestablecidas con alguna representación identitaria de sexogénero o de diversidad funcional (para hacerlas inclusivas y evitar nociones capacitistas y normativas). Los acuerdos y decisiones tomados en esta Comisión fueron, posteriormente, aprobados por unanimidad en Junta de Facultad, el día 20 de diciembre de 2018.

De este modo, se le dará continuidad al proyecto y se institucionalizarán los aseos públicos multigénero, que muy adecuadamente —y como también proponía el Decano— perdían su marca de sexogénero para pasar a ser «Aseos», sin segregación de sexogénero, sin segregación de raza, de clase, etc. Los 26 aseos multigénero se mantendrán, sin generar ninguna otra segregación espacial para mujeres y para hombres. Casi tres años de vida de los actuales aseos permiten dar este paso al frente.

Sin embargo, a pesar del intenso y transformador camino recorrido, dos cuestiones quedan pendientes. Por un lado, sería necesario que todos los aseos fuesen inclusivos con la diversidad funcional, lo cual implica intervenir la arquitectura y subvencionar los costes de dicha intervención. Mientras esto no suceda, el sistema capacitista de nuestra sociedad seguirá ejerciendo poder. Por otro lado, si bien todos los aseos son multigénero, no todos tienen los mismos utensilios. Los urinarios siguen siendo un elemento lleno de contradicciones y atravesado por el discurso heteropatriarcal y capacitista. En una nueva fase, se perseguirá hallar soluciones para eliminarlos o para transformarlos de tal modo que el discurso espacial que generen no produzca nuevas exclusiones.

¹²² Cfr. UGR (2017). «Identidad visual corporativa de la Universidad de Granada». *Secretaría General de la Universidad de Granada* [en línea], [consulta: 25.10.2018]. Disponible en <https://secretariageneral.ugr.es/pages/ivc#__doku_introduccion>.

EVE
BOD

RY
DY

6.

CONCLUSIONES

6.1. ¿HAY SUFICIENTE AMOR?

It is «love,» explains Latour, which determines whether or not something socially and physically complex can come into the world¹.

Harvey Molotch, en su capítulo «On Not Making History. What NYU Did with the Toilet and What It Means for the World»² (2010), da cuenta de un estudio del sociólogo Bruno Latour. Como expone Molotch, el libro de Latour titulado *Aramis, or the Love of Technology*³ (1996), analiza el inicio y el fin de un tren radicalmente innovador —Aramis— que el Gobierno francés de los años setenta intentó poner en marcha. Latour analiza en su texto las razones por las que este tren tecnológicamente avanzado (era un *podcar* o Transporte Rápido Personal) resultó un fracaso y no vio la luz. Tal como explica Molotch, Latour confirma que es el amor lo que determina si algo social y físicamente complejo puede salir adelante. El amor opera como elemento de coordinación entre los diferentes agentes implicados para que algo pueda suceder.

¹ MOLOTCH, H. (2010). «On Not Making History. What NYU Did with the Toilet and What It Means for the World». En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Nueva York: New York University Press, p. 256.

² *Ibidem*, pp. 255-261.

³ LATOUR, B. (1996). *Aramis, or the Love of Technology*. Cambridge: Harvard University Press.

Como se expone en la introducción de la presente tesis doctoral, esta investigación surgía de la necesidad de analizar y generar estrategias discursivas desde el ámbito artístico, sobre los aseos públicos, en cuanto que discursos espaciales y arquitectónicos de segregación que, a través de estrategias de representación y normativización de los cuerpos, mantienen y producen discursos cissexistas y heteropatriarcales que excluyen cuerpos y formas de vida. Con la necesidad de desvelar y transformar los mecanismos de estos discursos y tras el análisis realizado para alcanzar los objetivos planteados, podemos establecer las conclusiones que a continuación se exponen.

La arquitectura y su discurso espacial forman parte de la configuración del orden social, estableciendo no sólo hechos formales o construcciones, sino configurando espacios de representación y producción de discursos. Así, los sistemas de verificación del orden social, para ser capaces de producir verdad y poder sobre los cuerpos y con ellos, necesitan del discurso espacial. La falsa neutralidad y la aparente universalidad del discurso espacial y arquitectónico, hacen de él una estrategia política e ideológica de valor incalculable.

Hemos constatado mediante esta investigación artística que, el espacio no es un concepto abstracto, es un hecho constitutivo de cada contexto social y es producido por las ideologías existentes. En él se colapsan los diversos discursos producidos por y para las diferentes formas de gobierno de los cuerpos a lo largo de la historia. El espacio es el resultado de la actividad de las personas, y como tal, comporta capital simbólico. Obras como *Mainsfield 1962* (2006) o *Tearoom* (2007) de William E. Jones, *Don't Miss a Sec* (2003/2004) de Monica Bonvicini, etc, y las conceptualizaciones sobre el poder, la verdad y el espacio de Michel Foucault, Henri Lefebvre, Rem Koolhaas, Gilles Deleuze o Paul B. Preciado, así lo demuestran.

Habitamos lugares donde la sobreinformación, la publicidad, el consumo, la vigilancia, la convivencia de arquitecturas modernas, posmodernas y genéricas (como las define Koolhaas) vuelven aún más opaca la relación que el espacio tiene con el poder. Sin embargo, comprender las articulaciones que el discurso espacial establece con los cuerpos, permite y posibilita una resistencia y una capacidad de cambio. Si las huellas de producción del espacio quedaron disimuladas pero están contenidas en él, tal como aclara Lefebvre, y si las relaciones de poder no han devenido en estados de dominación, como explica Foucault, la transgresión del espacio es posible.

Una de las principales articulaciones que la arquitectura establece con el cuerpo y que se desvela como una de las grandes exclusiones del discurso espacial, es aquella que corresponde a la perpetuación y producción de las jerarquías

binarias de sexogénero. El discurso espacial de nuestras arquitecturas occidentales, de sus fronteras, de sus geografías, de sus edificios y de sus ciudades encierra una visión heteropatriarcal y cixesista del mundo que genera espacios de exclusión y privilegio a los hombres —en su versión más normativa— en detrimento de las mujeres y de todo cuerpo e identidad que se aleje del ideal masculino.

Históricamente hemos construido los lugares de producción económica, los lugares públicos y las ciudades para ser transitados con mayor autoridad y poder por los hombres, mientras que las mujeres han quedado confinadas en el hogar y vinculadas a lo privado, a los cuidados y a la reproducción. Si bien Jane Rendell nos advierte que esta representación del espacio en esferas separadas no explica todas las vivencias espaciales relacionadas con las marcas de sexogénero, hemos identificado que estas divisiones configuran no sólo discursos y exclusiones espaciales, sino coreografías corporales, posturas y gesticulaciones. Así se ha evidenciado en obras como *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2004) de Itziar Okariz, *Pollee* (2011) de Nuala Collins, Sara Nanna Jorgensen y Christian Pagh o *Plumbing Us* (2009) de Alex Schweder.

Resulta importante comprender que, a lo largo de la historia occidental, esta división ha determinado, en gran medida, cómo se constituye el espacio y cómo es practicado y transitado por los diferentes cuerpos. Estas esferas separadas y jerárquicas, su permeabilidad, su espacialidad y las relaciones que establecen con los cuerpos, se han constatado complejas y reveladoras. En este sentido, los aseos públicos son, sin lugar a dudas, arquitecturas clave para analizar y confrontar la norma heteropatriarcal y cixesista que separa, jerarquiza y excluye.

Los aseos públicos son diversos. Cada momento histórico, cada cultura y cada geografía ha desarrollado diferentes estrategias, objetos y arquitecturas para gestionar los desechos corporales, tal como se puede ver en la exposición *Elements of Architecture* (2014) comisariada por Rem Koolhaas o tal como analiza Alexander Kira en *The Bathroom* (1976) —entre otros—. A través de una compleja interrelación fluctuante y cambiante de las nociones sobre la higiene, el pudor, la dignidad, la desnudez, las consideraciones religiosas, médicas y científicas, la privacidad, la intimidad, el asco, el sexo, el miedo, la violencia, el cuerpo, etc., cada sociedad ha dado soluciones distintas y situadas —en consonancia con su perspectiva tecnológica y clima cultural— a esta cuestión. Por ello, los antepasados directos de nuestros aseos actuales, con cabinas privadas para el uso individual y segregados obligatoriamente por sexogénero, debemos ubicarlos en las sociedades burguesas occidentales del siglo XIX, donde las mujeres son conceptualizadas con una fuerte carga heteropatriarcal que las sitúa como vulnerables y femeninas —en su sentido más normativo— y son separadas para su protección, entre otras cuestiones.

Cabe recordar que si bien existen ejemplos anteriores, los primeros aseos públicos de gran repercusión arquitectónica para occidente fueron los romanos. No obstante, no se ha podido constatar si estos aseos colectivos estuvieron segregados por sexogénero, si no tuvieron segregación alguna o, incluso, si fueron sólo para hombres. Se ha confirmado, sin embargo, que las reformas sanitarias del siglo XIX que buscaban solventar —entre otras cosas— los problemas que las ciudades tenían con la gestión de las heces y el orín, facilitaron la aparición de aseos y urinarios para hombres mientras dificultaron la construcción de aseos para mujeres, deviniendo en lugares conflictivos donde situar el debate del derecho a la vida pública.

Se ha constatado, que los aseos del siglo XXI apenas han cambiado su arquitectura de origen y siguen siendo, en gran medida, los aseos de finales del siglo XIX. Tras su análisis espacial y arquitectónico, podemos establecer que son arquitecturas próximas a los presupuestos modernos, que no atravesaron la posmodernidad y que ejercen poder sobre los cuerpos mediante un mecanismo disciplinario (a través de tecnologías de *anatopolítica*) y un mecanismo de regularización (mediante tecnologías de *biopolítica*) tal como las definió Michel Foucault. Es decir, el aseo ejerce poder sobre el cuerpo individual, sobre su forma, su función y su comportamiento y, además, ejerce poder regulando la vida y el comportamiento social. Todo ello a través del discurso espacial, que conjuga unos y otros. Éste, disciplina el cuerpo en su ejercicio de excreción, define sus posturas, sus métodos correctos e incorrectos, las actividades oportunas e inadecuadas etc. y, además, regula las subjetividades y construye identidades que responden a la norma heteropatriarcal, cisexistista y capacitista, definiendo quién y cómo entra en el aseo y quién y porqué queda fuera de él. Es más, también hemos concluido que podemos establecer el aseo público como una *institución total*, tal como las define Erving Goffman, donde, además, la *desatención cortés* o principio de no interferencia propuesta por el sociólogo toma especial relevancia. La disolución momentánea de la identidad, tan necesaria para la práctica de la *desatención cortés*, se ve truncada en un espacio donde la subjetividad es regulada, incluso por ley⁴, a través de identidades cerradas.

Cuando se crea una segregación producida por el discurso espacial y sostenida por las legislaciones arquitectónicas que la regulan, se asume, social y cultu-

⁴ Ejemplo de ello: «Los vestuarios, locales de aseos y retretes estarán separados para hombres y mujeres, o deberá preverse una utilización por separado de los mismos» ESPAÑA. (1997). «REAL DECRETO 486/1997, de 14 de abril, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud en los lugares de trabajo». *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 97, p. 12925.

ralmente, como una derivación irremediable de la realidad que la sustenta. Es decir, el sistema heteropatriarcal y cissexista presume de segregar los aseos para dar salida a una realidad natural y dicotómica de sexogénero y, nos eclipsa, además, con la falsa idea de que se generan dos espacios iguales pero separados. Tal como se ha podido constatar a través de obras como *Autorretrato como fuente* (2001) de Cabello/Carceller, *Women's bathhouse* (1997) y *Men's bathhouse* (1999) de Katarzyna Kozyra —entre muchas otras— o a través de las obras de producción propia como *Servicios de* (2011) y *Flores, piropos y cuartos de baño* (2015), etc. o en los textos editados por Olga Gershenson, Barbara Penner, Harvey Molotch, Laura Norén y Sheila Cavanagh, siempre separamos por alguna razón y, esa separación, produce y reproduce desigualdades y nutre ficciones identitarias cerradas que reafirman y producen el sistema social que habitamos: racista, clasista, capacitista, heteropatriarcal y cissexista.

Los aseos públicos segregados no sólo excluyen todo aquello que se salga de su lógica binaria, también conforman identidades cerradas y normalizadas, comportamientos establecidos que sostienen y perpetúan las jerarquías de sexogénero y sus exclusiones. Los aseos públicos producen unas ficciones identitarias claramente delimitadas: mujeres heterosexuales (o sin sexualidad) con vagina y femeninas —en términos normativos—; hombres heterosexuales (sexualizados) con pene y masculinos —en términos normativos—; y personas discapacitadas (en referencias a las personas con diversidad funcional) cuyos genitales, sexogénero y sexualidad quedan ignoradas. Todo ello dentro de un marco machista y capacitista que además nos obliga a vigilar y nos anima a castigar. Tal como explica Henry Lefebvre: «Un espacio determinado —y de ahí compartimentado— necesariamente acepta algunas cosas y rechaza otras (relegándolas a la nostalgia o sencillamente prohibiéndolas). Tal espacio afirma, niega y deniega»⁵.

Si bien aquellas personas que no acostumbran a transitar los espacios segregados de los aseos públicos pudieran pensar que ambos espacios son iguales, los aseos para hombres y los aseos para mujeres se han revelado, a lo largo de esta investigación, como dos lugares bien distintos; tanto en su forma como en su función.

Las señaléticas normalizadas y reguladas para indicar estos espacios han resultado sintomáticas. La iconografía de los aseos públicos funciona como una repetición que va, aparentemente, provocando una desafición de la idea de «hombre», «mujer» o «discapacitadx» en su reducción al símbolo. Sin embargo, estas representaciones consensuadas, lejos de ser universales, suponen la representa-

⁵ LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, p. 154.

ción cultural de una idea, la imagen gráfica de un ideal normalizado que responde a las nociones heteropatriarcales, cisexistas y capacitistas de nuestra sociedad. Así lo han demostrado obras como *Genderpoo* (2008-en proceso) de Coco Guzman, la propuesta iconográfica de Tim Ferguson-Sauder, Brian Glenney y Sara Hendren o las propuestas propias como *Excusado de género* (2012) o la señalética desarrollada en *Aseos Multigénero* (2016). Cabe señalar que cuatro son los ejes que vertebran muchas de las representaciones iconográficas destinadas a las puertas de los aseos: la genitalidad, los cromosomas, la vestimenta y el comportamiento.

Tras el análisis de ambos espacios segregados, podemos concluir que, si bien sus diferencias pueden aparentar correspondencia con la naturaleza del cuerpo, éstas vienen dadas en realidad por cuestiones que nada tienen que ver con la ubicación de las uretras, lo anos y sus maneras de evacuación. Tal como se ha constatado, a través de las imágenes de la investigación de Alexander Kira *The Bathroom* (1976), o a través de las diferentes propuestas artísticas —como *Uritory* (2003) de Atelier Van Lieshout o *FEMME™* (1991-1993) de J. Yolande Daniels, entre otras—, orinar de pie, en nuestra cultura heteropatriarcal, cisexista y capacitista, no significa abrir las piernas y dejar que el orín fluya, significa ser capaz de representar una performance de sexogénero que implique un urinario o, en su ausencia, los rituales espaciales que este objeto impone en nuestro imaginario cultural occidental. Los aseos públicos producen coreografías corporales ritualizadas que naturalizan hasta el extremo nuestras costumbres y elecciones culturales para deshacernos del orín, las heces o la sangre menstrual.

La relación directa entre genitalidad, sexogénero, sexualidad y prácticas normativas es una cuestión que se presenta especialmente relevante en el aseos público. Es algo físico y formal. La división entre urinarios e inodoros, así como su disposición colectiva e individual, respectivamente, produce y perpetúa las lógicas heteropatriarcales de nuestra sociedad. Para ellos: urinarios e inodoros. Es decir, espacios colectivos y públicos donde la masculinidad heterosexual y la genitalidad normativa ha de ser verificada, frente a espacios individuales donde el acecho de la exterioridad de la norma —que se conforma a través del ano, la amenaza homosexual y el cuerpo diverso— debe de ser recluida. Todo ello con la persecución y la exaltación (al mismo tiempo) de una sexualidad potencial, obligatoria y presente. Para ellas: espacios individuales donde recluir anos y uretras, espacios desexualizados o hiposexuales para la privacidad y el decoro femenino heterosexual normativo. Otras conductas sexuales ni siquiera se contemplan. Los utensilios presentes en cada espacio segregado y sus usos estandarizados presumen una genitalidad normativa. Las identidades heteropatriarcales y normativizadas se vigilan, también, mediante espejos, espacios para el descanso, cambia-

dores de bebés, instrumentos para la accesibilidad, expendedores de compresas, contenedores de tampones, etc.

Sin embargo, los aseos segregados no sólo producen dos categorías excluyentes —hombres y mujeres— de personas normalizadas en sintonía con las expectativas culturales, también sustentan los privilegios del sistema heteropatriarcal, otorgando más aseos a los hombres. Si bien, el espacio construido de ambos aseos segregados suele ser el mismo, el número de utensilios ubicados en él no lo es. Este hecho está incluso regulado por ley: «En aseos masculinos la mitad de los inodoros se sustituirá por doble número de urinarios murales»⁶. Este tipo de prácticas devienen en asunciones culturales que sitúan a las mujeres en un contexto de tardanza y entretenimiento respecto a las actividades relacionadas con el aseo público. Así, el sistema machista disimula un privilegio construyendo estereotipos. Las mujeres tienen menos lugares para orinar y, en consecuencia, las colas y las esperas en el aseo femenino se multiplican. Ser una mujer occidental en el siglo XIX suponía tener muchas dificultades para encontrar un aseo público, teniendo que orinar en la calle o en utensilios ideados con tal fin. Ser una mujer occidental hoy, supone disponer de aseos para orinar pero, también supone, esperar más de lo que espera un hombre para poder hacerlo.

La cantidad de aseos disponibles para una persona se alinea con los ejes de opresión o privilegios de los que disfrute. Así lo demuestra el número de aseos accesibles disponibles. «Siempre que sea exigible la existencia de aseos o de vestuarios por alguna disposición legal de obligado cumplimiento, existirá al menos: a) un aseo accesible por cada 10 unidades o fracción de inodoros instalados, pudiendo ser de uso compartido para ambos sexos»⁷. Sólo uno de cada diez, siempre que la ley obligue y sin importar su sexogénero.

Tal como se ha analizado, los aseos públicos segregados establecen una compleja relación con los aseos accesibles y con la construcción normativa de las identidades de las personas con diversidad funcional. Los aseos públicos son un ejemplo de cómo los cuerpos con diversidad funcional son excluidos de la participación social a través de los discursos del espacio, de los métodos capitalistas de

⁶ Cfr. JUNTA DE ANDALUCÍA. (2003). «Orden de 24 de enero de 2003, por la que se aprueban las normas de diseño y constructivas para los edificios de uso docente.» *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N° 43, p. 4770.

⁷ ESPAÑA. (2010). «Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad.» *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). No 61, p. 24548.

producción y de los sistemas de representación cultural. Así se ha constatado en propuestas como las de Claire Cunningham o Artur Żmijewski.

La construcción de aseos accesibles (e inclusivos con las diferentes diversidades funcionales) suele quedar relegada bajo prioridades y pretextos económicos. No disponer del aseo apropiado impide a muchas personas desarrollar una vida pública. Confinar a las personas con diversidad funcional en el espacio privado de la casa o de la institución, ha sido una práctica común realizada también con las mujeres. De hecho, tal como se ha constatado, al contrario de lo que sucede con los aseos públicos no accesibles, los aseos accesibles surgen primero privados y devienen públicos y, su relación con las construcciones de sexogénero, tiene mucho que ver con su localización y funcionamiento.

Si bien, podemos encontrar algunos aseos accesibles ubicados dentro de la segregación binaria de sexogénero, tradicionalmente han sido construidos en el aseo para mujeres. Se ha podido establecer que las ficciones «discapacitadx» y «mujeres» se hacen cómplices y dependientes la una de la otra. La ausencia de miedo heteropatriarcal ante los hombres con diversidad funcional les permite a estos formar parte del discurso espacial del aseo femenino. Esta ausencia de potencial peligrosidad está directamente relacionada con la construcción normativa y desexualizada que de su masculinidad hace nuestro sistema heteropatriarcal y capacitista. La interseccionalidad de los ejes de opresión operan aquí con claridad para generar exclusiones específicas.

Cualquiera que sea la identidad de sexogénero y la sexualidad que tenga una persona con diversidad funcional, el espacio del aseo accesible la asumirá en la ficción normativa «mujer» y le aplicará los discursos espaciales e identitarios que a ésta le corresponden, generando exclusiones y violencias propias. Para ellas: el sistema capacitista se pondrá en relación con el sistema heteropatriarcal con el fin de normalizar un estereotipo de mujer donde la sexualidad queda aún más anulada, la objetualización de su cuerpo difiere y las cuestiones reproductivas colapsan.

Los aseos públicos segregados, con las cabinas accesibles incluidas en el aseo para mujeres, han dado prioridad a la identidad de quienes deben asistir —las mujeres, según intenciones heteropatriarcales— y no de quienes demandan asistencia. El discurso espacial del aseo accesible obliga a las mujeres a ejercer los cuidados de personas con necesidad de asistencia, de mayores dependientes, de bebés, etc., mientras se ignora la identidad de sexogénero de lxs usuarixs reales. Además, el aseo accesible se convierte en un espacio donde la obligatoriedad heterosexual es ignorada a causa de la negación de toda sexualidad posible (normativa o no normativa). Esto deriva en complejas imbricaciones de los diversos ejes de opresión y posibilita que la falta de segregación espacial se convierta, en este

caso, en la exclusión del cuerpo con diversidad funcional de las esferas de producción de la masculinidad y la femineidad normativas, lo cual, si bien es una exclusión del sistema heteropatriarcal y capacitista, también puede ser una opción para la disidencia, tal como propone Antonio Centeno⁸.

Nuestros actuales aseos públicos, no sólo producen y reproducen identidades cerradas y normativas, también excluyen e imposibilitan el tránsito de aquellas personas que quedan fuera de sus fronteras de sexogénero. Si a principios del siglo XX las mujeres reclamaban aseos públicos para poder transitar las calles o los lugares de trabajo y, en los años sesenta y setenta colectivos de personas con diversidad funcional reclamaban (y siguen reclamando) aseos públicos accesibles, hoy en día, muchas personas trans y de sexogénero diverso reclaman un aseo sin segregación —*gender-neutral*, multigénero, inclusivo, etc.— para poder tener una vida pública. Es necesario señalar que no todas las personas trans reclaman aseos inclusivos con el sexogénero, pues muchas optan por relacionarse con el sistema heteropatriarcal y cisexistista en los aseos segregados por sexogénero. Sin embargo, otras muchas subjetividades e identidades trans, para las que dicha segregación supone una violencia y una exclusión, se ven obligadas a transitar estos espacios y quedan a merced de la *desatención cortés* del resto de las personas, así como de la transfobia, la homofobia y el machismo que éstas quieran o puedan ejercer. Así, los aseos segregados no sólo interpelan de forma directa a las subjetividades normativas de sexogénero, definiendo la relación binaria de éstas así como sus comportamientos y jerarquías, sino que se imponen sobre las personas trans, variantes de género, agénero, de género fluido, travestis, intersexuales, etc., dificultando o imposibilitando su producción y su tránsito.

Tal como se ha expuesto a lo largo de esta investigación, desde las teorías y activismos queer y trans, desde el ámbito artístico y el ámbito universitario, se están proponiendo nuevos discursos espaciales que confrontan las violencias y exclusiones que producen los aseos públicos segregados por sexogénero.

El sistema dicotómico del discurso de sexogénero, así como sus jerarquías y exclusiones vitales y espaciales, es sostenido por un complejo entramado de tecnologías que lo afianzan y lo perpetúan. Tal como se ha expuesto a lo largo de

⁸ «Así que, quizás, si dejamos de buscarnos en los cuerpos que anuncian colonia o coches o maquinillas de afeitar y rebuscamos en la historia de la especie humana —que basó su éxito evolutivo en hacer de su fragilidad el motor de la cooperación comunitaria— podremos construir una idea de «cuerpo masculino» interesante y más vivible, en tanto que nos invita a asumir individual y colectivamente nuestra vulnerabilidad. Mi cuerpo empieza en mí, pero somos todas». CENTENO, A. (2017). «La diversidad funcional como oportunidad para las nuevas masculinidades». *El Diario* [en línea], [consulta: 07.12.2017]. Disponible en <https://www.eldiario.es/interferencias/diversidad_uncional-masculinidad_6_713988596.html>

esta tesis, un análisis de tales tecnologías ha sido, y sigue siendo, propuesto y realizado por los movimientos feministas. Para desarrollar los análisis y las estrategias que están permitiendo confrontar las exclusiones y jerarquías que provocan los aseos públicos segregados, han sido relevantes los discursos sobre el sexogénero y la sexualidad que se han articulado desde perspectivas feministas a partir de los años noventa.

La definición performativa del género y del sexo (así como de la sexualidad) propuesta por Judith Butler, y desarrollada con posterioridad en las teorías y prácticas queer y trans, ha supuesto un giro radical tanto en el sujeto político del feminismo como en las representaciones del sexogénero. Así se ha constatado en obras como *Baños sexo plásticos... entramos juntas y follamos* (2008) de Quimera Rosa, *Nunca serás mujer* (2010) de Elizabeth (Effy) Mia Chorubczyc, *Toilet training* (2003) dirigida por Tara Mateik y producida por Sylvia Rivera Law Project, *A Gentleman and a Urinal, Chain Reaction, London* (1989) de Del LaGrace Volcano, etc.

Las reflexiones y propuestas de Paul B. Preciado, Jack Halberstam, Kate Bornstein, Sandy Stone, Mauro Cabral —entre muchxs otrxs—, el activismo trans, el activismo intersex, el transfeminismo —tal como se ha constatado—, exposiciones como *Stud. Architectures of Masculinity* (1996, Princeton University School of Architecture), *Oh Girl, It's a Boy* (1994, Kunstverein München, Munich), *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography* (1997, Guggenheim Museum, Nueva York), *Irudi lausotua/El rostro velado, travestismo e identidad en el arte* (1997, Koldo Mitxelena, Donostia), *Trans Sexual Express* (1999, Bilbao Arte, Bilbao), *Héroes caídos: masculinidad y representación* (2002, Espai D'art Contemporani de Castelló, Castellón), *La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla* (2011, Museo Reina Sofía, Madrid), o *Trigger: Gender as a tool and weapon* (2017, New Museum, Nueva York), han propiciado y dado cuenta de los cambios en las representaciones y en las ficciones de sexogénero. En este mismo contexto incluimos la exposición individual propia que forma parte de esta investigación *Cuerpos. El tiempo de la sepia* (2018, PTS Universidad de Granada, Granada).

Conceptualizar el sexo y el género desde la construcción cultural, es decir, arrancar el sexo del esencialismo en el que estaba inscrito, lo que generaba una perversa dualidad sexo/género - naturaleza/cultura, y ubicarlo en la producción histórica y cultural a la que pertenece, posibilitando entender el cuerpo y su sexogénero de forma plástica y relacional, ha sido una herramienta clave para el desarrollo de los feminismos, del transfeminismo, del activismo queer, trans e intersex, de la visibilidad y de las luchas por los derechos de las personas.

A lo largo de esta investigación, hemos constatado cómo artistas y activistas trabajan desde y con el arte para mostrar y reivindicar la diversidad, haciendo

visibles aquellas subjetividades que quedan fuera de la norma heteropatriarcal y cisexistista, mostrando sus exclusiones espaciales, legales y culturales. Las prácticas artísticas y los estudios visuales nos han permitido reflexionar sobre estas cuestiones, no sólo porque tienen la facultad del análisis, sino porque son capaces de proponer transformaciones. En este sentido, el análisis y las propuestas que hemos realizado para abordar las diferentes estrategias y prácticas artísticas —siguiendo las reflexiones de Suzanne Lacy y Lucy Lippard respecto a la implicación de lxs artistas con su entorno y las nuevas formas de hacer arte— nos han posibilitado localizar perspectivas de creación relacionadas con las subjetividades e identidades de lxs artistas que han sido claves a la hora de abordar y transformar el discurso espacial del aseo público.

Hemos tensado el esquema que Suzanne Lacy proponía en «Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art»⁹ para que desvele cuatro nuevos puntos de interés, teniendo en cuenta el modo y el lugar desde donde se generan las prácticas. Hemos destacado uno de ellos —a medio camino entre la estrategia analista y la activista, situado entre lo público y lo privado— para demostrar que el análisis de una cuestión, realizado desde perspectivas que habitualmente quedan olvidadas, puede provocar una profunda transformación. Aquellas cuestiones que no encajan con los grandes activismos suelen venir analizadas por parte de artistas motivadxs por un interés de ámbito personal, identitario en cierto sentido, intrínseco a sus realidades cotidianas. Estos análisis tienen la capacidad de desembocar en la transformación de cuestiones que si bien pueden parecer adyacentes, suelen ser de vital importancia para algunas minorías, así como necesarias y beneficiosas, también, para las mayorías (entendiendo los conceptos de *mayoría* y *minoría* tal como lo hace Gilles Deleuze).

Se han estudiado las temáticas tratadas por las obras analizadas a lo largo de esta investigación artística y hemos concluido que éstas ponen de manifiesto que los aseos públicos y sus discursos espaciales, así como el lugar que ocupan en el imaginario cultural, hacen de ellos un lugar complejo, denso y fértil en lo que a conceptos, temas y problemáticas se refiere. La mayoría de las veces, las temáticas llamadas a escena suelen ser parte constituyente del discurso espacial del aseo —como la sexualidad, la identidad, la genitalidad, las fobias, los miedos, la vigilancia, etc.— pero, cuando no es así, suele recurrirse al aseo por su capacidad para la problematización. Ejemplo de ellos son *The Toilet* (1992) de Ilya y Emilia Kabakov, *12m2* (1994) de Zhang Huan o *Blossom* (2014) de Ai Weiwei.

⁹ Cfr. LACY, S. (1995). «Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art». en LACY, S. (ed.) *Mapping the terrain. New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press, p. 175.

Investigar el público objetivo de las prácticas artísticas, culturales, gráficas, espaciales, etc. ha sido revelador. Las obras analizadas en esta investigación conforman, inevitablemente, una diversidad de públicos. Sin embargo, se ha de tener en cuenta que el público de una obra cambia a lo largo de la existencia de ésta, en el proceso de su exposición, de su catalogación, de su genealogía futura, etc. Hemos establecido que, tener un público conlleva una finalidad y, en este sentido, atender a las definiciones que Jordi Claramonte realiza en *Arte de Contexto* (2011) respecto a la repercusión de determinadas prácticas artísticas —definidas mediante un alcance táctico, estratégico y operacional— ha sido de gran utilidad. Muchas de las obras investigadas tienen como públicos directos a grupos de personas que suelen verse atravesadas por ejes de opresión que producen exclusiones. Estos públicos objetivos son, en muchas ocasiones, lxs propixs responsables de las creaciones y las propuestas que se están elaborando y que fluctúan desde lo táctico a lo operacional. Así, estos públicos creadores están posibilitando, visibilizando y generando subversiones, usos divergentes, cambios y transformaciones en los discursos espaciales a través del arte y de los artefactos culturales. Ejemplo de ello son *From the bathroom* (2015) de Rhys Ernst, *Fluid* (2004) de la artista Shu Lea Cheang, *Peescapes* (2001) Alex Schweder, *Lotah Stories* (2005) de Sa'dia Rehman, *Fenster Zum Klo. Public toilets, private affairs* (2017) de Marc Martín, *Untitled (Bathroom Graffiti) / Two Toilets / Untitled (Bathroom graffiti)* (1994) de Zoe Leonard, etc. También debemos ubicar en este contexto las propuestas y obras propias realizadas durante el desarrollo de esta investigación, analizadas y expuestas a lo largo de esta tesis doctoral.

Durante la investigación artística, hemos podido establecer que los cambios y las propuestas para transformar el discurso espacial de los aseos públicos están surgiendo en tres entornos principalmente: los entornos queer y trans, los entornos artísticos y los entornos universitarios. Así lo muestran las propuestas de algunos aseos de hoteles, restaurantes, bares y asociaciones destinadas a público LGBTIQ (o inclusivos con la diversidad de sexogénero y sexual), los aseos de museos y centros de arte —como el MoMA, el Whitney Museum, Leslie-Lohman Museum, etc.— así como diversas universidades —Columbia University, New York University, Princeton University, Universidad de Granada, etc.—, donde aseos inclusivos con el sexogénero, aseos denominados *gender-neutral*, *all gender*, multigénero, etc. están surgiendo. Debemos señalar que, posiblemente, no es casual que los exitosos aseos de George Jennings, en el siglo XIX, fueran instalados por primera vez en un contexto expositivo: la *Gran Exposición* de Londres de 1851. ¿Fue una exposición lo que posibilitó que los *Retiring rooms* de Jennings contemplaran aseos para mujeres en un contexto que era hostil con estos espacios?

Hemos establecido que la configuración de nuestros actuales aseos públicos pone de relieve las construcciones culturales que imperan en la naturalización de sus segregaciones. Del mismo modo, el análisis de estas segregaciones ha revelado su eventualidad y su posibilidad de cambio. A lo largo de la historia las personas han ido transformando el discurso espacial de los aseos públicos. Las luchas situadas de cada colectivo excluido han posibilitado los cambios: las personas negras durante las leyes Jim Crow eliminaron la segregación racial, las mujeres durante el desarrollo de las sociedades industrializadas consiguieron tener aseos propios, las personas con diversidad funcional a partir de los años sesenta y setenta impulsaron normativas que obligan a construir aseos accesibles, etc. A partir de la primera década de los años dos mil y, en sincronía con parte de las luchas mencionadas que aún siguen vigentes, las personas que escapan a las ficciones binarias de sexogénero están posibilitando nuevos cambios en los aseos para hacer frente a viejas exclusiones espaciales y vitales. Un análisis de estos cambios nos ha permitido establecer las siguientes conclusiones.

Las nuevas propuestas espaciales para dar cabida a aquellas personas que escapan a las ficciones normativas y binarias de sexogénero se están empezando a construir —mediante un primer paso de alcance inmediato— actuando sobre la señalización de los aseos segregados existentes. Como estrategia, se cambia el público y las identidades a las que van dirigidos. Por esta razón, en primer lugar, quisiéramos extraer conclusiones sobre las nuevas iconografías que se están generando para señalar los aseos. Tal como se ha expuesto en el capítulo cinco, aquellas señaléticas que mantienen representaciones gráficas para indicar los aseos inclusivos con el sexogénero, si bien tratan de ser plurales, siguen insistiendo en las estrategias de representación de la masculinidad y la feminidad normativas en gran medida (faldas, pantalones y falda-pantalones, variaciones de las normas ISO, etc.). Incluso, los textos que acompañan a algunas de ellas, como «self-identified» o «please use the restroom that is consistent with your gender identity» resultan problemáticas, pues, acaso ¿no hay algo perverso en dar permiso o autorizar a alguien a hacer algo? ¿Alguien más que nosotrxs podía identificar quién somos? Si alguien debe darnos permiso para hacer algo es porque carecemos de legitimidad para ello.

Respecto a la arquitectura de los espacios inclusivos que se están generando, podemos concluir que una de las estrategias principales que el discurso espacial tiene para resistir los cambios y perpetuar el sistema que lo produce es volver a segregar. Las primeras mujeres que consiguieron transitar los aseos públicos lo hicieron a condición de tener uno propio, las personas con diversidad funcional nunca consiguieron entrar a los aseos existentes, se generó uno nuevo para ellxs.

Corremos el riesgo de que el sistema heteropatriarcal y cissexista vuelva a hacer lo mismo a través de las propuestas que se están generando para dar solución a las exclusiones que nuestros aseos segregados por sexogénero provocan. Que todo cambie para que todo permanezca, parece la estrategia. Tal como ha quedado establecido y expuesto durante la investigación, hemos detectado que se está generando un tercer espacio segregado para aquellas personas que no encajan en el binario normativo hombre/mujer. Bajo la ilusión de ser inclusivos con el sexogénero, estos nuevos aseos expulsan de la norma, tal como se hizo con los aseos accesibles, aquello que es considerado abyecto. Hemos constatado que el discurso espacial señala, delimita y excluye la diferencia con pretexto de darle cabida. Si bien es verdad que un tercer aseo inclusivo con el sexogénero es vital para muchas personas, es necesario señalar las problemáticas que esto implica.

En primer lugar, la norma, es decir, los aseos segregados por sexogénero para hombres y para mujeres, así como su discurso espacial, sigue vigente. Actualizar para mantener: la mayoría de aseos inclusivos con el sexogénero que se están generando se sitúan en los aseos accesibles. Si bien esto refleja la realidad de unas prácticas y unas estrategias de resistencia preexistentes realizadas por parte de muchas personas y subjetividades trans, unir estos dos ejes de opresión da muestra de los mecanismos del sistema heteropatriarcal y capacitista. Por otro lado, mediante esta práctica evitamos que los aseos inclusivos —con el sexogénero o con la diversidad funcional— puedan ser colectivos, como los son los aseos para hombres o para mujeres. Y en tercer lugar, estamos generando una tercera segregación por sexogénero. Ellos, ellas y todo lo demás. ¿Han pasado las personas con diversidad funcional a producir, ahora sí, una marca de sexogénero que obligatoriamente está fuera de la norma?, ¿las personas trans estarán obligadas a usar ese aseo y salir del sistema normativo de producción de las ficciones de sexogénero para recaer en lo abyecto?, ¿las personas que no encajan en el binario de sexogénero deben de recluirse en la individualidad?

Este tercer espacio, si bien es un alivio en muchas ocasiones —con claro alcance táctico—, también es un potencial peligro. Deberíamos de prestar atención, pues corremos el grave riesgo de institucionalizar la diferencia a golpe de aseo.

Abordar el discurso espacial de los aseos públicos y transformarlos no es un cometido sencillo. Las tensiones políticas e institucionales, el riesgo dispuesto a asumir por los diferentes agentes, las presiones del sistema heteropatriarcal y capacitista, los miedos al cambio, etc., complican la tarea.

Hemos constatado que uno de los principales miedos llamados a escena ante la existencia de un aseo colectivo sin segregación es aquel que tiene que ver con el miedo heteropatriarcal hacia el hombre. Tal como se ha analizado y ex-

puesto a lo largo de esta tesis, esta cuestión, si bien es susceptible de ser atendida y solucionada de forma situada y específica, es una de las resistencias principales ante los cambios en el discurso espacial de los aseos públicos. Es necesario recordar que si bien el gueto es, y ha sido, de utilidad para que diversas identidades tengan un espacio de seguridad, también es la forma en la que el sistema dominante delimita, excluye y señala. A través de los ejemplos analizados, podemos concluir que un aseo segregado ni es más seguro ni evita la violencia, a pesar de que genere esta ilusión. En este sentido, apelamos a las estrategias de resistencia situadas, que transformen las posibles violencias. Ejemplo de ello son las propuestas de Alicia Framis en la serie *Anti_dog* (2002) o las marchas realizadas desde diversos colectivos feministas bajo el lema *toma la noche* basadas en la gran performance *Take back the night* (1978) de Suzanne Lacy y Leslie Labowitz.

Se quiere señalar que, si bien generar un tercer espacio segregado como estrategia para dar salida a algunas de las exclusiones que provoca el discurso espacial del aseo público está siendo la respuesta más aceptada, existen propuestas, desde el ámbito activista y artístico, que transforman el discurso espacial de los aseos públicos con intenciones estratégicas y operacionales que devienen en la eliminación de la segregación de sexogénero para todos los aseos.

En este sentido y para finalizar estas conclusiones, quisiéramos retomar aquí el caso de la Universidad de Granada en Andalucía. En primer lugar, vemos necesario recordar que la Comunidad Autónoma de Andalucía ha sido pionera en el Estado español respecto a las leyes para la no discriminación y para los derechos de las personas trans (Ley 2/2014 aprobada por el Parlamento andaluz)¹⁰. Cabe destacar que en Andalucía, también se han desarrollado protocolos de actuación, destinados al sistema educativo, que incluyen medidas para garantizar que «el alumnado transexual tenga acceso a los aseos y vestuarios que le corresponda de acuerdo con su identidad de género»¹¹. En este contexto cultural, y tal como se ha expuesto y analizado previamente, a partir del proyecto *Aseos Multigénero* (2016), desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada se han posibilitado y difundido aseos inclusivos con el sexogénero. Desde el 23 de enero de 2016, los 26 aseos de esta Facultad eliminaban su segregación binaria de sexogé-

¹⁰ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2014). «Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía». *Boletín Oficial de La Junta de Andalucía* (Sevilla). N° 139, pp. 9-18.

¹¹ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2015). «Orden de 28 de abril de 2015, por la que se modifica la Orden de 20 de junio de 2011, por la que se adoptan medidas para la promoción de la convivencia en los centros docentes sostenidos con fondos públicos y se regula el derecho de las familias a participar en el proceso educativo de sus hijos e hijas.» *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N° 96, p. 13.

nero y pasaban a denominarse «multigénero», un gesto sencillo y transformador que confronta el discurso espacial de los aseos públicos. Tal como se ha analizado, este proyecto ha tenido diversas reverberaciones, tales como la creación de aseos inclusivos en varias facultades de la Universidad de Granada, como la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, así como el compromiso institucional adquirido por el equipo de gobierno de la rectora de la Universidad de Granada, Pilar Aranda, para promover aseos multigénero en todas las facultades, o la influencia en el proyecto *Espacio De-Liberado* (2018) de Miguel Ángel Moreno Carretero para generar aseos multigénero en la Universidad de Córdoba, en colaboración con la Unidad de Educación Inclusiva de la Universidad y con la Concejalía de Cultura y Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Córdoba.

Si bien, mientras escribimos este texto, no podemos determinar la deriva y las nuevas tipologías de aseos que se generarán a partir de estas propuestas y estos compromisos, sospechamos que se producirán –tal como ya está sucediendo– aseos inclusivos con el sexogénero y con la diversidad funcional, segregados e individuales. Un tercer espacio para aquello que queda fuera de la norma.

A este respecto y por su capacidad para resistir a los discursos del espacio que responden al sistema heteropatriarcal y cissexista de nuestra sociedad, queremos apelar a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada y celebrar la propuesta institucional que se está llevando a cabo en ella. Partiendo de que cada organismo tiene su propia cultura metodológica y sus inercias de actuación, cabe destacar que aquí, las metodologías burocráticas e institucionales se hibridan con los modos de hacer del arte. Los 26 aseos multigénero que comenzaron como una intervención y proyecto artístico se mantendrán, institucionalizándose así su existencia. Casi tres años de vida de los actuales aseos y del consenso entorno a ellos, ha permitido a la Junta de Facultad tomar la decisión en firme, y por unanimidad, el día 20 de diciembre de 2018. Se mantendrán todos los aseos de la facultad –colectivos en su mayoría– sin segregación de sexogénero, denominándolos tan sólo «Aseos» y posibilitando el tránsito de todas las personas sin definir ni señalar sus ficciones de sexogénero. Esto implica que, de forma institucional, no habrá ningún aseo segregado. Sin duda, un paso al frente –no hemos podido localizar ningún antecedente similar– y una propuesta deseable de ser difundida a otros contextos y otros espacios.

Sin embargo, dos cuestiones quedan pendientes. Por un lado, se hace necesario intervenir la arquitectura para que los aseos puedan ser transitados por aquellas personas con diversidad funcional, sea cual sea ésta. Mientras esto no suceda, el sistema capacitista de nuestra sociedad seguirá ejerciendo poder. Por otro lado, los urinarios –tal como se ha analizado y concluido– siguen siendo un

elemento lleno de contradicciones y atravesados por el discurso heteropatriarcal y capacitista. Dar una solución a este utensilio se hace necesario. Tal y como se ha podido constatar en obras como *Three Urinals* (1988) de Robert Gober o *Powerless Structures, Fig. 255* (2003) de Elmgreen & Dragset —entre otras—, los urinarios son un utensilio de masculinidad normativa que, sin embargo, pueden ser transgredido por el deseo y las prácticas homoeróticas. Del mismo modo, y tal y como se ha analizado a través de obras como *Venus boyz* (2001) de Gabriel Baur, *You Don't Know Dick* (1997) de Bestor Cram y Candace Schermerhorn o *Unhung heroes* (2002) de Lazlo Ilya Perlman, los urinarios excluyen todo aquello que exceda la masculinidad, la genitalidad y la corporalidad normativa. Revisar los privilegios y los discursos que producen los urinarios en un espacio sin segregación de sexogénero, así como transgredir el uso o la forma de este utensilio o plantear su eliminación, resulta urgente.

Tras esta investigación artística, muchas cuestiones quedan pendientes. Perseguir la hipótesis que nos guiaba y realizar los análisis y las prácticas necesarias para lograr los objetivos, ha resultado gratificante y revelador. Gratificante, porque la hipótesis nos ha llevado a investigar y a confirmar cuestiones que intuíamos y nos ha permitido, además, generar cambios al respecto. Revelador, porque nos ha mostrado cuestiones que desconocíamos.

Al inicio de esta tesis tomábamos asiento con Rosa Parks. Nos levantamos también con ella. Si bien a lo largo de la investigación, y tal como queda reflejado en los capítulos de esta tesis doctoral, nos hemos aproximado al análisis espacial teniendo en cuenta la interseccionalidad de diversos ejes de opresión, queda pendiente realizar un análisis en profundidad respecto a determinadas cuestiones: ¿Es lo mismo ser un hombre negro o un hombre blanco en un aseo? ¿y una mujer? Angela Davis, en su influyente volumen de los años ochenta *Mujeres, Raza y Clase* explica el mito del violador negro¹². ¿Qué privilegios ostentan las personas blancas en los aseos públicos actuales? Si miramos alrededor, en nuestro propio territorio, podemos comprobar la pluralidad cultural, étnica y racial que conformamos. Las cuestiones de raza no competen solamente a quienes sufren sus opresiones, son cuestiones transversales que implican, también, a quienes poseen los privilegios. ¿Es lo mismo ser una persona gitana o una persona blanca en un aseo público?, ¿cómo actúa la interseccionalidad del sexogénero en los cuerpos gitanos?, ¿y en los blancos? La diversidad cultural y religiosa también produce exclusiones y violencias, ¿cómo se producen éstas en relación a los aseos públicos?

¹² DAVIS, A. (2005). *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal, pp. 175-201.

La clase, la edad y la enfermedad, son cuestiones que suelen quedar enmascaradas tras otras formas de opresión, sin embargo, es necesario prestarles atención. Los servicios segregados para alumnxs y para profesorxs siguen siendo, por ejemplo, una realidad en muchos centros educativos. ¿Qué implican estas segregaciones y por qué se practican?, ¿qué se intenta evitar segregándolos?, ¿es la edad un eje tan importante aquí como la clase?

Tal como hemos señalado en la introducción y hemos expuesto a lo largo de los capítulos de esta tesis, la investigación se ha centrado en los aseos públicos que tienen su origen en las reformas sanitarias de los siglos XIX y en la sociedades burguesas occidentales. Otras geografías y otros tiempos generaron y siguen generando otros discursos espaciales. La colectividad, las segregaciones, los utensilios, las coreografías corporales, los métodos de limpieza, etc., cambian con las latitudes y las culturas. ¿Qué implican estos discursos espaciales y qué podemos aprender de ellos? Es más, en nuestra geografía ¿qué discursos espaciales y ficciones de sexogénero producían los aseos y baños públicos de Andalucía en el siglo XI?, ¿cómo se imbrica todo esto con los discursos decoloniales?

Sin duda, muchas cuestiones quedan pendientes. Esperamos que esta investigación sirva para que se puedan continuar los análisis sugeridos pero, también, para que se puedan transmitir los conocimientos hallados y las conclusiones obtenidas a otras formas del saber, a otros lugares dentro y fuera de la academia, a otras disciplinas tales como la arquitectura, el derecho o las ciencias sociales.

Estamos imaginando nuevos aseos y nuevos espacios desde nuestro campo de acción, desde las prácticas artísticas. Sabemos que su discurso espacial es mutable y diverso. Así lo hemos constatado. Imaginamos nuevos utensilios, nuevas formas de gestión de residuos, más sostenibles, más respetuosos con el entorno, con las personas. Imaginamos arquitecturas revolucionarias que dejen obsoletos y desnaturalizados los discursos del odio sobre las diferencias, que desactiven las jerarquías que segregan y posibiliten el tránsito de lo diverso y lo plural. Sabemos que para que esto suceda hace falta coordinar economías, prioridades, discursos, arquitecturas, proyectos y cuerpos. Sabemos que es difícil que algo social y físicamente complejo pueda salir adelante y, precisamente por eso, retomamos a Latour y apelamos al amor.



AM

MAURIZIO CAT

Bella

SSD

ATO

MAR

LE

AMERICA



TELAM GUGGENHEIM MUSEUM NY



7

SUMMARY

1. INTRODUCTION

The aim of this doctoral thesis is to analyse the different discursive strategies on public toilets proposed in the artistic sphere since the nineties, after the introduction of the different theories of sex and gender as a cultural construct in a globalised society, and to demonstrate that toilets are spatial segregation *dispositifs* or dispositives which, through the representation and normativisation of bodies and behaviours, contribute to create and maintain a sexgender binary and heteropatriarchal discourse, produce preferential and relegated users and impose body and identity models excluding certain body anatomies and simplifying and unifying lifestyles.

In this research, spatial discourse has been analysed in detail. It represents a dispositive¹ of power which contributes to the creation of one of the largest systems of hierarchical organisation and normativisation of bodies: the sexgender binary system. Although space may be seen as something neutral, it is a political

¹ In this research, we have used the term *dispositive* as created by Michel Foucault. Sources: DELEUZE, G. (1990). "¿Qué es un dispositivo?". En AA.VV. (1990). *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, pp.155-163; FOUCAULT, M. (1979). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI; FOUCAULT, M. (1987). *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*. (12a ed.). México, D.F.: Siglo XXI; FOUCAULT, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós; FOUCAULT, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

instrument which controls and regulates bodies and their behaviours though its ability to show abstraction and universality². This ability to hide what links it to power makes spatial discourse a key technology for the regulation of dominant identity discourses, thus creating places of imposition and social exclusion.

Our society assumes that, on the hand, humanity is divided by a natural dichotomy (men and women) and, on the other hand, that laws, bodies, behaviours, architectures, etc. must match this dichotomy. This leads to a segregation paradigm based on a binary and hierarchical system of normative sexgender fictions.³ This paradigm is consolidated and produced through different technologies⁴ imposing and controlling it, being therefore seen as something natural which does not have to be questioned. In this way, we are facing a society that is assuming a heteropatriarchal and cissexist system which is excluding and denying those identities which are not defined within its boundaries.

The fact of focusing our study on public toilets, as a paradigmatic case, has allowed us to analyse how identities are excluded and which hierarchies are produced by our social system. We must bear in mind that public toilets are necessary places used by all people⁵ when required. Moreover, they are regulated by national legislation and constructed in accordance with specific architectural models. These places promote segregation as stated by law⁶ since people are di-

² Source: LEFEBVRE, H. (1976): *Espacio y Política*. Barcelona: Ediciones Península.

³ In this work, the word fiction is used as a way of revealing its constructive processes. For reviewing the notion of somatic and political fiction developed by Paul B. Preciado, please refer to: PRECIADO, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.

⁴ Regarding sexgender technologies, please refer to: DE LAURETIS, T. (1987). *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.

⁵ When speaking a language, we are in a certain way forced to use linguistic categories that have been imposed to determine people's sexgender. We have decided to avoid this by using some strategies developed by feminist movements such as using an x when referring to sexgender in Spanish and *their* when writing in English. Cfr. CABRAL, M. (2009). "Asterisco". En CABRAL, M. (ed.). *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés, p. 14; LARA, G. (2014). *Proposición X. Género y sexo en el lenguaje escrito*. (Trabajo Fin de Máster). Universidad Complutense de Madrid.

⁶ Examples: "Los vestuarios, locales de aseos y retretes estarán separados para hombres y mujeres, o deberá preverse una utilización por separado de los mismos" ESPAÑA. (1997). "REAL DECRETO 486/1997, de 14 de abril, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud en los lugares de trabajo". *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 97, p. 12925; ESPAÑA. (2010). "Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad". *Boletín Oficial del Estado* (Madrid), n.º 61, p. 24549. ["Changing rooms, showers, bathrooms and toilet rooms will be separated for men and women. If necessary, the same space will be used by men and women but separately (not at the same time)"] SPAIN. (1997). "ROYAL DECREE 486/1997, of 14th April, which Establishes the Minimum Safety and Health Provisions in the Workplace." Spanish Official Gazette (Madrid). No. 97, p. 12925; SPAIN. (2010). "Royal Decree 173/2010, of 19th February, which modifies the Technical ↪

vided into different specific identities: men, women and, sometimes, disabled people⁷. These categories are mostly regulated, defined and assumed by our society and reproduced and produced through representation strategies. When we need to use a public toilet, we can see how most of them force people to choose the one they consider is the most appropriate for them: ladies or gentlemen. However, what does it mean to be a woman or a man in a public toilet? Why do we have to use this division? Is it possible that these categories do not reflect what people think about themselves or that people consider both reflect what they are? How can this affect us?

This doctoral thesis has been designed to understand and question the exclusions, hierarchies and production mechanisms developed by the sexgender binary system. We have used several tools to do this: artistic practices produced by ourselves or by others, representation discourses and strategies, and visual studies⁸. Art allows us to reflect on spatial and visual discourse. It has also the ability to carry out analyses and, above all, it has the potential for transformation and transversality.

This research analyses two different periods. On the one hand, we have analysed the origins of the public toilets we use today, whose direct ancestors are the toilets created during the sanitary reforms adopted in the 19th century in Western middle class societies. On the other hand, we have focused our study on the artistic practices developed since the nineties. During that decade, several topics of interest in the artistic field were reformulated: new ways of doing things are developed or reinforced; collaborative art emerge; activist art, relational art, action as a key instrument of analysis and political discourse came on stage, etc.⁹

← Building Code, approved by Royal Decree 314/2006, of 17th March, on Accessibility and Non-Discrimination of People with Disabilities". *Spanish Official Gazette* (Madrid), no. 61, p. 24549.]

⁷ We have used the term *disabled* when referring to the identity created for those people with functional diversity. We disagree with the way the term *disabled* is used but it has been used in this work since it is the fiction that has been created and the word established by law to regulate accessible toilet signs. Source: ESPAÑA. (2010). "Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad". *Boletín Oficial del Estado* (Madrid), n.º 61, pp. 24510-24562 [SPAIN. (2010). Royal Decree 173/2010, of 19th February, which Modifies the Technical Building Code approved by Royal Decree 314/2006, of 17th March, on Accessibility and Non-Discrimination of People with Disabilities". *Spanish Official Gazette* (Madrid), no. 61, pp. 24510-24562).]

⁸ For further information on visual studies, please visit BREA, J.L. [website]. [Consulted on 25.06.2013]. Retrieved from <<http://www.joseluisbrea.net/>>, and the book BREA, J.L. (ed.). (2005). *Estudios visuales. La nueva epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.

⁹ Cfr. NAVARRETE, C.; RUIDO, M.; VILA, F. (2005). "Trastornos para el devenir: entre artes políticas feministas y queer en el Estado español". En AA.vv. *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública* →

The AIDS crisis, the feminist and decolonial theories, the crisis of hegemonic identities, the theories about postmodernity and the crisis of capitalism began to generate artistic practices with a greater political and activist component. In line with this, queer theories,¹⁰ trans studies¹¹ and transfeminism¹² were developed. Since the late eighties and early nineties, these theories and activisms have made it possible for the sex and gender clashing categories to be thought not from their naturalisation, but from performativity and discursivity, making the biologicist approaches supported by the scientific dispositives which naturalised the notion of sex and made heterosexuality the standard, come to light and be questioned. These changes in the representations and conceptualisations of bodies are generating new articulations in architecture and its spatial discourses.

We have applied a deductive, comparative and critical methodology to ensure that the aims set for this research are achieved. We have considered my own artistic production, the analysis of art as an approach method¹³, the feminist positions as a methodological tool for the production of knowledge¹⁴ and the deconstructionist approaches of knowledge¹⁵, as well as from situated knowledge¹⁶.

← *el Estado español. Vol II.* San Sebastián, Barcelona, Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, y UNIA arteypensamiento, p. 172.

¹⁰ A book addressing this issue is CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.). (2005). *Teoría Queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas.* Barcelona: Egales

¹¹ This anthology contains key texts about this issue: MISSÉ, M.; GALOFRE, P. (ed.). (2017). *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos.* Barcelona: Egales.

¹² Regarding transfeminism: SOLÁ, M.; ELENA-URKO (comp.). 2013. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos.* Tafalla: Txalaparta; KOYAMA, E. (2003). "The Transfeminism Manifiesto". En DICKER, R.; PIEPMEIER, A. *Catching a wave: reclaiming feminism for the 21st century.* Boston: Northeastern University, pp. 244-259. And the seminar: AA.VV. (2010). *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios* [online]. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, [Consulted on: 22.05.2013]. Retrieved from http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=636&Itemid=91

¹³ Regarding artistic research: PÉREZ, H.J.; GÓMEZ, M.C.; HERNÁNDEZ, F. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística.* Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia; MORENO, M.I.; LÓPEZ-PELÁEZ, M.P. (coords.). (2016). *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes.* Madrid: Editorial Síntesis; DE LAIGLESIA, J.; RODRÍGUEZ, M.; FUENTES, S. (eds.) (2008). *Notas para una investigación artística. Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos (2007–2015).* Pontevedra: Xunta de Galicia, Universidad de Vigo; SULLIVAN, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts.* Thousand Oaks: Sage Publications.

¹⁴ SANDOVAL, C. (2004). "Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos". En: *Otras inapropiables.* Madrid: Traficantes de sueños, pp. 81-106; GREGORIO, C. (2006). "Contribuciones feministas a problemas epistemológicos de la disciplina antropológica: representación y relaciones de poder". *Revista de antropología iberoamericana*, N°1 (1), pp. 22-39.

¹⁵ Social constructivism key points are described in: BURR, V. (1997). *Una introducción al construccionismo social.* Barcelona: UOC.

¹⁶ Cfr. HARAWAY, D. J. (1988). "Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege or partial perspectives". *Feminist Studies.* N°3 (14), pp. 579–599.

Our research has been divided into different phases of study in line with the aims set. Although textual and artwork analyses as well as my own artistic production have covered and structured our research in a rhizomatic way¹⁷, this work has been divided into different chapters whose contents are described as follows.

2. SPATIAL AND ARCHITECTURAL DISCOURSE

This chapter includes all the analyses carried out to define the relations established between power, truth, architecture and sexgender. This has been done by analysing some essential works such as *Vigilar y Castigar* (1975) or *Microfísica del poder* (1980) by Michel Foucault, *Testo Yonqui* (2008) by Paul B. Preciado, *La producción del espacio* (1974) by H. Lefebvre, and the theories of control and architecture proposed by José Miguel G. Cortés in *Políticas del espacio: Arquitectura, género y control social* (2006) or *Deseos, cuerpos y ciudades* (2009). Other essential works about architecture and sexgender that have been considered for this study are *La ciudad compartida, conocimiento, afecto y uso* (2008) and *Género, identidad y lugar* by María Ángeles Durán; *Un estudio de las geografías feministas* (1999) by Linda McDowell; *The sex of architecture* (1996) by Diana Agrest; and the works published by Beatriz Colomina such as *Sexuality & Space* (1992), among others. The analyses of the following artistic practices have also been essential for this work: *Don't miss a sec* (2003/2004) by Monica Bonvicini; *Mansfield 1962* (2006) by William E. Jones; *Safe Zones No. 7* (2001) by Jonas Dahlberg; *Superdesk* (2001) by Julia Scher; *Blind Architecture* (2009) by Alicia Framis; *Decálogo* (1991) and *Ciudad de ciudades, un inventario* (1998) by Carmen Navarrete; *Women's bathhouse* (1997) and *Men's bathhouse* (1999) by Katarzyna Kozyra, etc. In this analyses we have also included my own productions such as *persōna / phersu / πρόσωπον #1* (2012) and *Amantes (a lo Warburg)* (2017).

Throughout this chapter, it has been exposed how the mechanisms of power production and architectures are articulated to produce spatial discourses that delimit, classify and distribute people. These classifications define bodies as sexgender binary categories and establish different spaces, behaviours and shapes. In

¹⁷ Cfr. DELEUZE, G; GUATTARI, F. (2010). *Rizoma (Introducción)*. Valencia: Pre-textos.

this chapter, we have included those fundamentals that are necessary to understand how everything which is part of the public domain is assigned to what is defined as masculine and everything which is part of the private domain is assigned to what is defined as feminine. In the same way, we have analysed the systems by which truth uses spatial discourse to determine what is correct or normal, thus delimiting and specifying what is not.

3. **THE SEXGENDER DISCOURSE SINCE THE NINETIES**

This chapter contains all the analyses carried out in relation to sexgender discourses since the nineties, as well as the relation of non-normative bodies with spaces. This has been done by taking into account (1) the works published by Judith Butler entitled *El género en disputa* (1990) or *Cuerpos que importan* (1993); (2) the queer theories and trans studies reflected in *Masculinidad femenina* (1998) or *In A Queer Time And Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005) by Jack Halberstam; (3) the feminist texts and conceptualisations of bodies by Donna Haraway in *Manifiesto para cyborgs* (1985); and (4) the feminist criticism that can be found in works such as *Mujeres negras* and *Dar forma a la teoría feminista* (1984) by bell hooks; *Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan* (1987) by Gloria Anzaldúa; *Gender Outlaw, On Men, Women and the Rest of Us* (1994) by Kate Bornstein; *Manifiesto contrasexual* (2000) or *Testo yonqui* (2008) by Paul B. Preciado; *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (2005) by Paco Vidart; *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (2007) by Julia Serano, etc. In the same way, studying the exhibitions and practices of the following artists were also essential: *Oh Girl, It's a Boy* (1994, Kunstverein München, Munich); *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography* (1997, Guggenheim Museum, New York); *Irudi lausotua/El rostro velado, travestismo e identidad en el arte* (1997, Koldo Mitxelena, Donostia); *Héroes caídos: masculinidad y representación* (2002, Espai d'Art Contemporani de Castelló, Castellón); *La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla* (2011, Museo Reina Sofía, Madrid); *Genealogías feministas en el Estado español: 1960-2010* (2012, Musac, León); and *Trigger: Gender as a tool and weapon* (2017, New Museum, New York). Moreover, the productions of several artists such as Shu Lea Cheang, Cabello/Carceller, Zanele Muholi, Ins A Kromminga, Lyle Ashton Harris, Giuseppe Campuzano, Del LaGrace Volcano, etc. have also been considered

due to their relevance in this subject. This chapter also includes my own productions such as *Cuestiones para un mapa sonoro* (2011); *Flores, piropos y cuartos de baño* (2015); and *La ley no escrita* (2012); and solo exhibition *Cuerpos. El tiempo de la sepia* (2018, PTS, Universidad de Granada, Granada).

All this has allowed us to establish the analyses on those identities that are out of the sexgender boundaries or normativity—as it is the case of many trans, intersex and other identities—and determine the relations established between spatial discourse and these identities. We have also analysed different legal and medical texts. These texts impose a heteronormative, cissexist and hierarchical sexgender discourse which prioritises some identities over others at the expense of not considering other identities, which are not reflected in what has been established as the standard. Identities that have found one of their most paradigmatic cases in the spatial discourse on public toilets.

4. PUBLIC TOILETS AND IDENTITY PRODUCTION

This chapter describes the research carried out on public toilets as key places for the production and reception of sexgender identity discourses, and as a control and reinforcement dispositive of the discourses of social exclusion. The following texts have been essential for our analyses: *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender* (2009) by Olga Gershenson and Barbara Penner; *Toilet: Public Restroom and the Politics of Sharing* (2010) by Harvey Molotch and Laura Norén; *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination* (2010) by Sheila Cavanagh; *The Bathroom* (1976) by Alexander Kira; *Espacio público como ideología* (2011) by Manuel Delgado; *Elements of Architecture* (2014) by Rem Koolhaas, among others. Public toilets regulations and laws have also been considered as key sources for our study. There are also many other revealing sources which have been consulted for this thesis: works such as *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2004) by Itziar Okariz and *Outside* (1998) by George Michael; performances by Rain Dove in 2016 and *Divisible by 2* (1988) by John Whiteman; exhibitions such as *Flush: A quest for Melbourne's best public toilets in art, architecture and history* (2005); series such as *Transparent* (2017) by Jill Soloway; iconographic designs of toilet signs; *Historias delWC* (1996) by Cabello/Carceller, among many other artistic and spatial works and manifestations. Moreover, some of my own productions have been included: *Servicios de* (2011), *Excusado de género* (2012) and *Voy a ponerme cómoda* (2013).

This chapter contains a complex analysis of the spatial discourse in relation to public toilets. We have described the relations established between the notions of public and private and this architectural space. We have analysed how architecture and segregation were applied in the first toilets built. We have analysed the origins of the public toilets we use today whose direct ancestors were created during the sanitary reforms adopted in the 19th century. We have also described the mechanisms used in toilets to establish normative identities and segregate bodies, behaviours, shapes and activities. We analyse the hierarchies and privileges established by segregated toilets regarding men and women, as well as the exclusion of trans people and those who are not defined by the man/woman classification. This chapter includes some of the axes of oppression that intersect in the spatial discourse of public toilets, such as race or class, focusing on functional diversity.

5. SUBVERSION AND TRANSFORMATION OF PUBLIC TOILETS

In this chapter, we have reviewed the analyses and research carried out in relation to the artistic strategies that propose practices that analyse and transform the spatial discourse of public toilets. We have taken into account the thoughts described in *Looking Around: Where We Are, Where We Could Be* (1995) by Lucy Lipard; the ideas contained in *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001) by Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte and Marcelo Expósito; among others, as well as the categorisations proposed by Suzanne Lacy about artistic strategies in *Mapping the terrain: New Genre Public Art* (1995), to find, assess and analyse those practices that form, mark, generate and transform our representation and identity processes with regard to public toilets and their spatial discourse. The following works have been really useful for our study: *The Water Closet* (2006) by Elena Knox, *Autorretrato como fuente* (2001) by Cabello/Carceller, *Plumbing Us* (2009) by Alex Schweder, *Genderpoo* (2008-in process) by Coco Guzmán, *Pollee* (2011) by Nuala Collins, Sara Nanna Jørgensen and Christian Pagh, among others.

We have analysed and proposed how artistic practices should be approached as well as the strategies to be followed. The topics discussed in the works have been defined and the different types of social outreach have also been established. Moreover, we have highlighted those artistic practices and strategies that enable

these spaces to be subverted and transformed into places of production of subjectivities and alternative patterns. In the same way, and as part of the process, we set out and analyse my personal project entitled *Aseos multigénero* (2016). It was carried out in the University of Granada and represents a big change for the public toilets of the university, as well as a new perspective which is currently spreading throughout Andalusia.

6. CONCLUSIONS

In this chapter, we have presented the conclusions of our research. The analyses carried out have allowed us to confirm the hypothesis set for this research study. Public toilets have demonstrated to be an architectural space in which bodies and identities are imposed, segregated and organised into hierarchies, thus promoting exclusion and preventing or even making it difficult for trans people and those who do not feel identified with the sexgender binary classifications to use them. In fact, the segregation created implies a sexgender hierarchy which privileges men in their most normative dimension. After analysing the practices commonly performed, we can state –among other aspects– that artistic practices are always proposing different solutions to the spatial discourse of public toilets, being artistic and LGTBQ environments the ones which are showing a great interest in producing more spatial alternatives for toilets, therefore facing and transforming the sexgender binary normative discourses. We have also concluded that many of the new spaces and iconographies that are now being generated to face this heteropatriarchal and cissexist discourse, which promotes this spatial segregation, use –in certain aspects– representation strategies and spatial discourses specific to the system to be confronted. In this sense, even if we consider that it is necessary to transform our current public toilets –to include and respect those people who have different non-binary identities and benefit those who are part of this binarism–, we consider that new solutions questioning and removing any sexgender segregations should be adopted.

CONCLUSIONS

1. IS THERE ENOUGH LOVE?

It is 'love' explains Latour, which determines whether or not something socially and physically complex can come into the world¹.

In his chapter “On Not Making History. What NYU Did with the Toilet and What It Means for the World”², Harvey Molotch (2010) describes a study carried out by the sociologist Bruno Latour. As explained by Molotch, Latour analyses in his book entitled *Aramis, or the Love of Technology*³ (1996) the origins and the last days of *Aramis*, a radically innovative train which the French government tried to develop in the seventies. In his work, Latour explains why this technologically advanced train, which was an experimental personal rapid transit system, was a failure. Molotch also explains what Latour said: “It is ‘love’ which determines whether or not something socially and physically complex can come into the

¹ MOLOTCH, H. (2010). “On Not Making History. What NYU Did with the Toilet and What It Means for the World”. En MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. New York: New York University Press, p. 256.

² *Ibidem*, pp. 255-261.

³ LATOUR, B. (1996). *Aramis, or the Love of Technology*. Cambridge: Harvard University Press.

world.” Love becomes then a coordinating element for the differed agents involved so that something can finally happen.

As stated in the introduction of this doctoral thesis, this research has been conducted to analyse and generate different discursive strategies in the artistic sphere on public toilets which are considered as spatial and architectural discourses of segregation that, through the representation and normativisation of bodies and lifestyles, create and maintain binary and heteropatriarchal discourses which exclude certain bodies and lifestyles. Our aim has been to identify and transform how these discourses are developed and, after the analysis carried out to achieve these objectives previously set, we can draw the following conclusions.

Architecture and its spatial discourse are part of the way in which social order is constituted. They establish formal facts and constructions, create representation spaces and produce specific discourses. For this reason, the verification systems used by social order to produce truth, control bodies and use them as control elements, do require this spatial discourse. False neutrality and the apparent universality of spatial and architectural discourse have made it a priceless political and ideological strategy.

Through our artistic research, we have confirmed that space is not an abstract concept. In fact, it is an essential component of each social context and is produced by the existing ideologies. Throughout history, the discourses produced by and for the different ways in which bodies have been governed have always converged in spaces. Space is the result of what people do and, as such, it is immersed in symbolism. This has been widely demonstrated in several works such as *Mainsfield 1962* (2006) or *Tearoom* (2007) by William E. Jones, *Don't Miss a Sec* (2003/2004) by Monica Bonvicini, etc., and the conceptualisations about power, truth and space proposed by Michel Foucault, Henri Lefebvre, Rem Koolhaas, Gilles Deleuze or Paul B. Preciado.

We currently live in places where information overload, advertising, consumption, surveillance, and the coexistence of modern, postmodern and *generic architectures* (as defined by Koolhaas) make even more opaque the existing relation between space and power. Understanding the different articulations that spatial discourse establishes with bodies allows us to promote resistance and a possibility of change. If the traces left by the way space has been produced have vanished but are part of it, as stated by Lefebvre, and if power relations have not become states of domination, as explained by Foucault, then the transgression of space is possible.

One of the main articulations that architecture establishes with bodies, which has also been identified as one of the main exclusions of spatial discourse,

is the one related to the perpetuation and production of sexgender binary hierarchies. The spatial discourse of our Western architectures, borders, geographies, buildings and cities has a heteropatriarchal and cissexist vision of the world which generates spaces of exclusion and privileges men—in their most normative dimension—over women and any other body or identity which does not fit in with the ideal of masculinity.

Historically, the places of economic production, public places and cities have been designed and constructed for men, giving them more authority and power, while women have been confined to home, private life, caregiving and reproduction. Even if Jane Rendell stated that this representation of space as separate spheres does not explain all the spatial experiences related to sexgender categories, we have observed that these divisions do not only foster spatial discourses or exclusions but body choreographies, postures and gestures. This can be demonstrated by several authors and works such as *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2004) by Itziar Okariz, *Pollee* (2011) by Nuala Collins, Sara Nanna Jørgensen and Christian Pagh, or *Plumbing Us* (2009) by Alex Schweder.

We must bear in mind that, throughout Western history, this division has determined, to a large extent, how space is constituted and how it is understood and used by bodies. We have confirmed that these hierarchical and separate spheres, their permeability, spatiality and the relationships established with bodies are complex and revealing. In this sense, we can undoubtedly state that public toilets are key architectures which allow us to analyse and face the heteropatriarchal and cissexist rules established which promote segregation, hierarchy and exclusion.

Public toilets are varied. In each historical period, culture and place, people have developed different strategies, objects and architectures to manage human waste. This can be observed in the exhibition entitled *Elements of Architecture* (2014) curated by Rem Koolhaas or in the analysis carried out by Alexander Kira in *The Bathroom* (1976), among others. Through a complex fluctuating and changing interrelation of the concepts of hygiene; shyness; dignity; nakedness; religious, medical and scientific aspects; privacy; intimacy; disgust; sex; fear; violence; body; etc.; each society has adopted different and situated solutions regarding this issue—in accordance with their technological and cultural perspectives. For this reason, the direct ancestors of our current toilets, which are divided into cubicles to be used individually and compulsorily segregated by sexgender, originated in the 19th century Western middle class societies. In these societies, women were conceptualised with a strong heteropatriarchal perspective that defined them as vulnerable and feminine—in their most normative dimension—, contributing to their segregation so that they could be protected, among many other reasons.

We would like to highlight that, even if the first public toilets appeared long time ago, the most relevant ones from an architectural point of view were the ones built by the romans in the Western world. However, as far as we know, no evidence has been found to confirm if those collective toilets were segregated by sexgender or not or if they were only used by men. On the other hand, it has been confirmed that the sanitary reforms developed in the 19th century were implemented to solve –among many other aspects– the problems that cities had regarding human waste management. These reforms facilitated the construction of toilets and urinals for men while women’s toilets were perceived as a difficult task to be performed thus becoming conflictive places where debates on public life issues were brought up.

It has been demonstrated that the public toilets we use in the 21st century have practically the same architecture that they already had in the 19th century. After carrying out a spatial and architectural analysis, we can point out that their architectures are based on modern premises or assumptions which were not influenced by postmodernity. These architectures control bodies by imposing a disciplinary mechanism –through *anatomo-political technologies*– and a regularisation mechanism –through *biopolitical technologies*– as defined by Michel Foucault. Toilets exert enormous influence on individual bodies, their shapes, functions and behaviours. Moreover, they dictate how life and social behaviour must develop. This is done by using spatial discourse, which combines both mechanisms. This discourse also determines how bodies must excrete, which postures, methods and activities are correct or appropriate and not, etc. Furthermore, it regulates subjectivities and defines identities which are based on the heteropatriarchal, cis-sexist and ableist standards, clearly defining who and how toilets must be used and by whom and why they cannot be used by certain individuals. We have also concluded that public toilets can be established as *total institutions*, as defined by Erving Goffman, in which *civil inattention* or the non-interference principle is really relevant. The momentary dissolution of identity, so necessary for the practice of *civil inattention*, is blurred in a space where subjectivity is regulated, even by law⁴, through defined identities.

⁴ Example: “Los vestuarios, locales de aseos y retretes estarán separados para hombres y mujeres, o deberá preverse una utilización por separado de los mismos” ESPAÑA. (1997). “REAL DECRETO 486/1997, de 14 de abril, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud en los lugares de trabajo”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid), n.º 97, p. 12925. [“Changing rooms, showers, bathrooms and toilet rooms will be separated for men and women. If necessary, the same space will be used by men and women but separately (not at the same time)” SPAIN. (1997). “ROYAL DECREE 486/1997, of 14th April, which Establishes the Minimum Safety and Health Provisions in the Workplace.” *Spanish Official Gazette* (Madrid), no. 97, p. 12925.]

When the segregation produced by spatial discourse and supported by the legal standards on architecture is developed, it is assumed socially and culturally as an irremediable derivation of the reality supporting it. This means that the heteropatriarchal and cissexist system justifies this segregation of toilets to address a natural and dichotomous sexgender reality, eclipsing us with the false idea that we are generating two spaces which are separate but equal. We tend to separate things and this separation produces and fosters inequality, promoting clearly delimited identity fictions which reaffirm and produce the social system in which we live characterised by racism, classism, ableism, heteropatriarchy and cissexism. This aspect has been studied and reflected in different works such as *Autorretrato como fuente* (2001) by Cabello/Carceller, *Women's bathhouse* (1997) and *Men's bathhouse* (1999) by Katarzyna Kozyra, among others; and through other personal works such as *Servicios de* (2011) and *Flores, piropos y cuartos de baño* (2015), etc.; or in the works published by Olga Gershenson, Barbara Penner, Harvey Molotch, Laura Norén and Sheila Cavanagh.

Segregated public toilets exclude everything which is not defined by their binary logic. They also produce delimited and standardised identities, and established behaviours which support and perpetuate sexgender hierarchies and exclusions. Public toilets produce clearly defined identity fictions: heterosexual women (or without sexuality) with vaginas and feminine –in a normative sense; (sexualised) heterosexual men with penises and masculine –in a normative sense; and disabled people (referring to people with functional diversity) whose genitalia, sexgender and sexuality are ignored. This is produced in a sexist and ableist framework which forces us to discipline and punish those actions which are out of the established rules. As explained by Henry Lefebvre, certain –compartmentalised– spaces have to necessarily accept certain things and refuse others, relegating them to nostalgia or simply prohibiting them. That space is then able to affirm, deny and refuse⁵.

Although those people who are not used to using the segregated spaces created in public toilets may think that there are no differences between them, this research has demonstrated that men's toilets and women's toilets are really different, both in the way they are constructed and the functions they have.

The standardised and regulated toilet signs used to mark these spaces have been revealing. The iconography used in public toilets works as a repetition which is apparently dissociating the concepts of 'men', 'woman' and 'disabled person'

⁵ LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, p. 154.

and using symbols instead. However, these representations agreed are not universally valid since they are the cultural representation of an idea, a graphic image of an ideal which has been standardised according to the heteropatriarchal, cissexist and ableist conceptions of our society. This has been demonstrated in several works such as *Genderpoo* (2008-in process) by Coco Guzman, the iconographic work proposed by Tim Ferguson-Sauder, Brian Glenney and Sara Hendren, or our own projects entitled *Excusado de género* (2012) and *Aseos Multigénero* (2016). We would like to highlight that there are four axes which are the backbone of many of the iconographic representations used in toilets: genitality, chromosomes, clothes and behaviours.

After analysing both segregated spaces, we can conclude that, although it may seem that their differences are based on the nature of our bodies, in reality they are based on other aspects that are not related to the position of our urethrae or anuses or with the way we excrete. As demonstrated by the pictures taken as part of the research carried out by Alexander Kira in *The Bathroom* (1976), or through the different artistic projects entitled *Uritory* (2003) by Atelier Van Lieshout or *FEMME™* (1991-1993) by J. Yolande Daniels, among others, in our heteropatriarchal, cissexist and ableist culture, peeing standing up does not mean spread your legs and let your urine to flow; it means to be able to represent a sexgender performance which requires a urinal or, if there is not, the spatial rituals that this object imposes to our Western cultural imagination. Public toilets produce ritualised body choreographies which make us see our cultural customs and choices regarding faeces, urine and menstrual blood as something natural.

The direct relationship between genitality, sexgender, sexuality and normative practices is a really relevant issue to be considered when studying public toilets. It is something physical and formal. The division into urinals and toilets, as well as their collective and individual distribution, respectively, produce and perpetuate the heteropatriarchal logic of our society. Urinals and toilets are for men, that is to say, collective and public places where heterosexual masculinity and normative genitality must be verified, as opposed to individual spaces where everything which is not defined by the standards (anuses, homosexuality threat and diverse bodies) must be confined. All this, with the persecution and the exaltation (at the same time) of a potential, obligatory and present sexuality. For women: only individual spaces where anuses and urethrae are confined, desexualised or hiposexual spaces for privacy, and normative heterosexual female decency. Other sexual behaviours are not even considered. The equipment used in each segregated space and their standardised uses show a normative genitality.

Heteropatriarchal and normative identities are also controlled with mirrors, rest areas, baby-changing areas, accessibility equipment, pad/tampon dispensers, etc.

Segregated toilets create two excluding categories of people –men and women– which are normalised with cultural expectations. They also support the privileges of the heteropatriarchal system, thus giving more toilets to men. Although the space assigned to each segregated toilet is usually the same, the equipment provided in each one is not the same. This fact has been regulated by law: “*En aseos masculinos la mitad de los inodoros se sustituirá por doble número de urinarios murales*”. [In men’s public toilets, half of the toilets shall be replaced by urinals multiplied by two.]⁶ These practices have contributed to create cultural assumptions which make us think women tend to spend more time in toilets. This is used by the heteropatriarchal system to hide that privilege and create stereotypes. Women have less places where they can urinate and, consequently, queuing and waiting in women’s toilets have become a usual fact. Being a woman in a 19th century Western society implied to have many difficulties to find a public toilet, having to urinate in the streets or in special objects designed for this purpose. Being a woman today in the same societies means to have toilets where you can urinate, but you have to wait more than men to do exactly the same.

The number of toilets to which a person may have access depends on the axes of oppression or privileges that this person may have. This has been confirmed by the number of toilets available today. “*Siempre que sea exigible la existencia de aseos o de vestuarios por alguna disposición legal de obligado cumplimiento, existirá al menos: a) un aseo accesible por cada 10 unidades o fracción de inodoros instalados, pudiendo ser de uso compartido para ambos sexos*” [If toilets or changing rooms must be constructed in a specific place due to specific legislation or regulations, it must be guaranteed that there shall be at least: a) one accessible toilet for every 10 units or fractions of installed toilets and may be used by both sexes.]⁷ Only one in ten if required by law and with no sexgender limits.

⁶ Cfr. JUNTA DE ANDALUCÍA. (2003). “Orden de 24 de enero de 2003, por la que se aprueban las normas de diseño y constructivas para los edificios de uso docente.” *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N° 43, p. 4770. [REGIONAL GOVERNMENT OF ANDALUSIA. “Order, of 24th January 2003, which Establishes the Design and Construction Guidelines for Educational Centres.” *Official Gazette of the Regional Government of Andalusia*, Seville, no. 43, p. 4770.]

⁷ ESPAÑA. (2010). “Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid), n.º 61, p. 24548. [SPAIN. “Royal Decree 173/2010, of 19th February, which modifies the Technical Building Code, approved by Royal Decree 314/2006, of 17th March, on Accessibility and No Discrimination of People with Disabilities”. *Spanish Official Gazette* (Madrid), no. 61, p. 24548.]

As analysed, segregated public toilets establish a complex relationship with accessible toilets and the normative construction of the identities of people with functional diversity. Public toilets are a good example of how bodies with functional diversity are excluded from social participation through spatial discourses, capitalist methods of production and systems of cultural representation. This has been demonstrated by the artistic production of Claire Cunningham or Artur Żmijewski.

Constructing accessible toilets is considered as a non-essential element due to other priorities or economic issues. The fact of not having a suitable toilet prevent many people from having a public life. Confining people with functional diversity to the private space of homes and institutions has been commonly applied to women too. In fact, as opposed to what happens with non-accessible public toilets, it has been proved that accessible toilets originated in private spheres and become public later. Moreover, their relationship with sexgender constructions is really relevant for understanding where they are placed and how they work.

Although we can find some accessible toilets included in the sexgender binary segregation, these toilets have usually been included in women's toilets. It has been observed how the 'disabled' and 'women' fictions are similar and depend on each other. The absence of heteropatriarchal fear of men with functional diversity allows them to be part of the spatial discourse of women's toilets. This absence of potential dangerousness is directly related to the normative and desexualised construction that our heteropatriarchal and ableist system makes of their masculinity. The intersectionality of the axes of oppression operates here with clarity to generate specific exclusions.

Regardless of the sexgender identity or sexuality that a person with functional diversity may have, the space assigned to accessible toilets will be classified under the 'woman' normative fiction. This means that women's spatial discourses and identities will be also assigned to them, promoting exclusion and violence. For women, the ableist system will be related to the heteropatriarchal system in order to normalise the stereotype of women in which sexuality is even more nullified, the objectification of their bodies differs and reproductive issues collapse.

Segregated public toilets, with accessible cubicles included in women's toilets, have prioritised the identity of those who should assist—women, according to heteropatriarchal standards—and not of those who require assistance. The spatial discourse applied to accessible toilets forces women to take care of those who may need assistance, of dependent older adults, babies, etc. The sexgender identity of the real users is therefore ignored. Moreover, accessible toilets become a space where the heterosexual obligation is ignored due to the denial of all

possible (normative or non-normative) sexuality. This results in complex imbrications of the various axes of oppression and enables the lack of spatial segregation, in this case, to lead to the exclusion of functionally diverse bodies from the production spheres of normative masculinity and femininity. This is an exclusion of the heteropatriarchal and ableist system but it also represents an option for dissenting, as proposed by Antonio Centeno⁸.

Our current public toilets do not only produce and reproduce delimited and normative identities; they also exclude and prevent those people who are not defined by their sexgender limits from using them. At the beginning of the 20th century, women demanded public toilets so that they could walk in the streets or work out of home. In the sixties and seventies, people with functional diversity demanded (and are still demanding) accessible public toilets. Nowadays, many trans people and people with diverse sexgender are demanding non-segregation toilets –gender-neutral, inclusive, etc.– to have a public life. We would like to highlight that not all trans people demand sexgender inclusive toilets since many of them prefer to mix with the heteropatriarchal and cissexist system in the toilets segregated by sexgender. However, for many other subjectivities and trans identities for which that segregation entails violence and exclusion, being forced to use these spaces means to be exposed to civil inattention from other people and confront their possible transphobia, homophobia and cissexism. Segregated toilets do not only empower directly sexgender normative subjectivities, defining their binary relationship, behaviours and hierarchies, but also prevail over trans, gender variant, non-binary, gender fluid, cross-dresser, and intersexual people, among others, making it difficult or even preventing their production and use.

As we have exposed in this research, new spatial discourses are being proposed by queer theories and trans studies and by the artistic and university spheres. These new contributions are facing the violence and exclusion produced by sexgender segregated public toilets.

⁸ “*Así que, quizás, si dejamos de buscarlos en los cuerpos que anuncian colonia o coches o maquinillas de afeitarse y rebuscamos en la historia de la especie humana –que basó su éxito evolutivo en hacer de su fragilidad el motor de la cooperación comunitaria– podremos construir una idea de «cuerpo masculino» interesante y más vivible, en tanto que nos invita a asumir individual y colectivamente nuestra vulnerabilidad. Mi cuerpo empieza en mí, pero somos todas*”. [So, perhaps, if we stop looking for bodies that advertise perfumes, cars or razors and search the history of humankind –which based its evolutionary success in making its fragility the engine of community cooperation– we can create an idea of an ‘interesting and more liveable’ masculine body, insofar as it invites us to individually and collectively assume our vulnerability. My body begins in me, but we are all.]. CENTENO, A. (2017). “La diversidad funcional como oportunidad para las nuevas masculinidades”. *El Diario* [en línea], [Consulted on: 07.12.2017]. Retrieved from <https://www.eldiario.es/interferencias/diversidad_uncional-masculinidad_6_713988596.html>.

The dichotomous system of sexgender discourse, as well as its hierarchies and vital and spatial exclusions, is sustained by a complex network of technologies that strengthen and perpetuate it. As discussed throughout this thesis, an analysis of such technologies has been and is currently being proposed and carried out by feminist movements. The discourses on sexgender that have been articulated from different feminist perspectives since the nineties have been really relevant to develop the analyses and strategies that are allowing us to confront the exclusions and hierarchies caused by the segregated public toilets.

The performativity of sex and gender (as well as of sexuality) proposed by Judith Butler and developed by the queer and trans theories and practices has meant a radical change both in the political subject of feminism and in sexgender representations. This has been demonstrated in works such as *Baños sexo plásticos... entramos juntas y follamos* (2008) by Quimera Rosa; *Nunca serás mujer* (2010) by Elizabeth (Effy) Mia Chorubczyc; *Toilet training* (2003) directed by Tara Mateik and produced by Sylvia Rivera Law Project; *A Gentleman and a Urinal, Chain Reaction, London* (1989) by Del LaGrace Volcano; etc.

The reflections and ideas of Paul B. Preciado, Jack Halberstam, Kate Bornstein, Sandy Stone, Mauro Cabral, etc.; the trans activism, intersex activism and transfeminism –as already demonstrated; and certain exhibitions such as *Stud. Architectures of Masculinity* (1996, Princeton University School of Architecture), *Oh Girl, It's a Boy* (1994, Kunstverein München, Munich), *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography* (1997, Guggenheim Museum, New York), *Irudi lausotua/El rostro velado, travestismo e identidad en el arte* (1997, Koldo Mitxelena, Donostia), *Trans Sexual Express* (1999, Bilbao Arte, Bilbao), *Héroes caídos: masculinidad y representación* (2002, Espai d'Art Contemporani de Castelló, Castellón), *La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla* (2011, Museo Reina Sofía, Madrid), o *Trigger: Gender as a tool and weapon* (2017, New Museum, New York), have contributed and showed the changes in sexgender representations and fictions. In this context, we also include my solo exhibition which is part of this research: *Cuerpos. El tiempo de la sepia* (2018, PTS Universidad de Granada, Granada).

Conceptualising sexgender from the cultural construction, that is to say, removing sex from the essentialism in which it was included, thus generating a perverse duality sex/gender-nature/culture, and place it in the historical and cultural production to which it belongs, making it possible to understand the body and its sexgender in a plastic and relational way, has been a key tool for the development of feminisms, transfeminism, queer, trans and intersex activism, the visibility and struggles for people's rights.

Throughout this research, we have seen how artists and activists work from and with art to show and demand diversity, making visible those subjectivities that are outside the heteropatriarchal and cissexist standards, showing their spatial, legal and cultural exclusions. Artistic practices and visual studies have allowed us to reflect on these issues, not only because they allow us to carry out analyses, but also because they can propose transformations. In this sense, the analysis and ideas that we have provided to address the different artistic strategies and practices—following the reflections of Suzanne Lacy and Lucy Lippard regarding the involvement of artists with their environment and the new ways of making art—have led us to made it possible to find creation perspectives related to the subjectivities and identities of the artists that have been essential when addressing and transforming the spatial discourse on public toilets.

We have stretched the diagram proposed by Suzanne Lacy in “Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art”⁹ to show four new points of interest, bearing in mind the way and place from which these practices are generated. We have highlighted one of them—placed between the analyst strategy and the activist strategy, between public and private dimensions—to demonstrate that the analysis of an issue, carried out from perspectives that are usually forgotten, can result in an important transformation. Those issues that do not fit in the great activisms are usually analysed by motivated artists with a personal interest, related to their identity in a certain sense, and intrinsic to their daily realities. These analyses have the ability to lead to the transformation of issues that, although they may seem secondary, are usually of vital importance for some minorities, as well as necessary and beneficial, also, for the majority (understanding the concepts of majority and minority as Gilles Deleuze does).

We have studied the different topics discussed by the works analysed throughout this artistic research and we have concluded that they show how public toilets and their spatial discourses, as well as the way they are perceived in our cultural perspective, make them a complex, dense and fertile place in terms of concepts, issues and problems. Most of the time, the topics covered are usually a constituent part of the spatial discourse of public toilets—such as sexuality, identity, genitility, phobias, fear, surveillance, etc. However, if that is not the case, toilets are often used due to their ability for problematisation. Some examples of this are the following: *The Toilet* (1992) by Ilya and Emilia Kabakov, *12m2* (1994) by Zhang Huan or *Blossom* (2014) by Ai Weiwei.

⁹ Cfr. LACY, S. (1995). “Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art”. en LACY, S. (ed.) *Mapping the terrain. New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press., p. 175.

Studying the target audience of artistic, cultural, graphic, spatial, etc. practices has been revealing. The works analysed in this research inevitably include diverse audiences. However, it must be taken into account that the audience of a work changes throughout its existence (while exposed, catalogued or as determined by its future genealogy, etc.). We have established that having an audience has a purpose and, in this sense, considering the definitions proposed by Jordi Claramonte in *Arte de Contexto* (2011) regarding the repercussion of certain artistic practices—defined by a tactical, strategic and operational scope—has been very useful. Many of the works researched have as direct audiences groups of people who are usually affected by axes of oppression leading to exclusions. In many cases, these objective audiences are the ones responsible for the creations and the proposals that are being elaborated and that fluctuate from the tactical domain to the operational domain. Thus, these creative audiences are enabling, making visible and generating subversions, divergent uses, changes and transformations in spatial discourses through art and cultural objects. Some examples are *From the bathroom* (2015) by Rhys Ernst, *Fluid* (2004) by the artist Shu Lea Cheang, *Pees-capes* (2001) by Alex Schweder, *Lotah Stories* (2005) by Sa'dia Rehman, *Fenster Zum Klo. Public toilets, private affairs* (2017) by Marc Martín, *Untitled (Bathroom Graffiti) / Two Toilets / Untitled (Bathroom graffiti)* (1994) by Zoe Leonard, etc. We must also include in this context my own proposals and works developed during this research, which have been analysed and exposed throughout this doctoral thesis.

During this artistic research, we have been able to establish that changes and proposals to transform the spatial discourse of public toilets are emerging in three main environments: queer and trans environments, artistic environments and university environments. This can be observed in the ideas proposed by some LGTBQ hotels, restaurants, bars and associations (or places promoting sexgender and sexual diversity), the toilets of museums and art centres—such as the MoMA, Whitney Museum, Leslie-Lohman Museum, etc.—as well as various universities—Columbia University, New York University, Princeton University, University of Granada, etc.—where sexgender-inclusive toilets (known as gender-neutral, all gender, *multigénero*, etc. toilets) are emerging. We must point out that, possibly, it is not by chance that the successful toilets created by George Jennings in the 19th century were installed for the first time in an exhibition context: the Great Exhibition of 1851 held in London. Was an exhibition what made it possible that the *Retiring rooms* proposed by Jennings included toilets for women in a context that was hostile to these spaces?

We have established that the configuration of our current public toilets highlights the cultural constructions that prevail in the naturalisation of their seg-

regations. In the same way, the analysis of these segregations has revealed their eventuality and their possibility of change. Throughout history, people have been transforming the spatial discourse of public toilets. The situated struggles of each excluded group have made possible these changes: how black people during the Jim Crow laws got that racial segregation was abolished, how women during the development of the industrialised societies managed to have their own toilets, how people with functional diversity from the sixties and seventies promoted regulations requiring accessible toilets, etc. From the first decade of the 2000s and, in synchrony with part of the struggles mentioned that are still valid, those people who are not part of the sexgender binary fictions are enabling new changes in toilets to deal with old spatial and vital exclusions. An analysis of these changes has allowed us to establish the following conclusions.

The new spatial proposals welcoming those who do not identify themselves with the sexgender binary normative fictions are now being constructed –through a first immediate step–, modifying the signs used in current public toilets. The strategy is to change the audience and identities to which they are addressed. For this reason, we would like to draw our own conclusions about the new iconographies that are being generated for toilets signs. As described in chapter five, the signs that still use graphic representations to show sexgender-inclusive toilets, even if they try to be plural, are still encouraging strategies which mainly represent normative masculinity and femininity (skirts, trousers, split skirts, variations of the ISO standards, etc.). Some texts that are used for these signs such as “self-identified” or “please use the restroom that is consistent with your gender identity” are problematic: Is there not something perverse in giving permission to or authorising someone to do something? Can others apart from ourselves identify who we really are? If someone has to give us permission to do something, that means we are not legitimised to do that.

Regarding the architecture of the inclusive spaces which are now being generated, we can conclude that one of the main strategies used by spatial discourse to avoid changes and perpetuate the system which produces it is to segregate again. The first women who were able to use public toilets did it because they got their own toilets. People with functional diversity never had the chance to use the existing toilets; new toilets were created for them. We risk that the heteropatriarchal and cissexist system will do the same again through the proposals that are being generated to solve the exclusions that our sexgender segregated toilets cause. ‘Everything must change so that everything remains’ seems to be the strategy. As established and exposed during this research, we have observed that a third segregated space is being generated for those people who do not

fit into the normative man/woman binary system. Under the illusion of being sexgender-inclusive spaces, these new toilets expel from the standards, as it was done with accessible toilets, what is considered the abject. We have verified that the spatial discourse indicates, delimits and excludes differences with the pretext of giving it some space. Although it is true that a third sexgender-inclusive toilet is vital for many people, it is necessary to consider the problems that this implies.

Firstly, we can conclude that the rule –understood as the sexgender-segregated toilets for men and women, as well as its spatial discourse– is still in force. Updating our reality to keep what we have: most of the sexgender-inclusive toilets that are being generated are placed in accessible toilets. While this reflects the reality of pre-existing practices and resistance strategies carried out by many people and trans subjectivities, uniting these two axes of oppression shows the mechanisms of the heteropatriarchal and ableist system. Secondly, through this practice, we avoid that sexgender or functionally diverse inclusive toilets are collective, as opposed to men's and women's toilets which do have this feature. Thirdly, we are generating a third segregation by sexgender: men, women and the rest of us. If people with functional diversity could not produce their own sexgender category, can they produce it now provided that it is not within the standard? Will trans people be forced to use that toilet and leave the normative production system of sexgender fictions to relapse into abjection? Do people who do not fit into the sexgender binary system have to confine themselves to individuality?

This third space, which is a relief in many situations (with a tactical approach), is also potentially dangerous. We should pay attention to this since we run the risk of institutionalise differences by imposing toilets.

Dealing with the spatial discourse of public toilets and the way we can transform them is not an easy task. Political and institutional tensions, the risk to be assumed by different agents, the pressure of the heteropatriarchal and ableist system, the fears of change, etc., make this task even more difficult.

We have observed that one of the main fears appearing when a collective non-segregated toilet is constructed is the one related to the heteropatriarchal fear towards men. As analysed and exposed in this thesis, this issue, which may be considered and resolved in a specific and situated way, is one of the main resistances to changes in the spatial discourse of public toilets. We must remember that, even if the ghetto is and has been useful for diverse identities so that they could have a space of security, is also the way in which the dominant system delimits, excludes and points out. Through the examples analysed, we can conclude that a segregated toilet is neither more secure nor avoids violence, although it

generates this illusion. In this sense, we recommend to apply situated resistance strategies, which can transform the possible violence raising. Some examples are the following: the work proposed by Alicia Framis in the series *Anti_dog* (2002) or the protest marches carried out by various feminist collectives under the motto *take the night* based on the great performance *Take back the night* (1978) by Suzanne Lacy and Leslie Labowitz.

We would like to emphasise that, even if the fact of generating a third segregated space seems to be the most accepted strategy to include those exclusions caused by the spatial discourse of public toilets, there are many other ideas proposed from the artistic and activist spheres. These ideas transform the spatial discourse of public toilets with strategic and operational intentions that result in the abolition of gender segregation for all toilets.

In this sense and with the idea of concluding what is being exposed herein, we would like to reintroduce the case developed at the University of Granada in Andalusia. Firstly, it is important to remember that Andalusia has been the first region in Spain to implement different laws on non-discrimination and protection of trans people's rights (Law 2/2014 approved by the Andalusian Parliament)¹⁰. Moreover, different action protocols related to the education system have also been developed in this region. These protocols include specific measures to ensure that "*el alumnado transexual tenga acceso a los aseos y vestuarios que le corresponda de acuerdo con su identidad de género*" [trans students shall have access to the toilets and changing rooms they consider are the most suitable for them depending in their gender identity]¹¹. In this cultural context and as previously explained and analysed, thanks to the project *Aseos Multigénero* (2016) developed in the Faculty of Fine Arts of the University of Granada, sexgender-inclusive toilets have been a reality which is currently being spread. On 23rd January 2016, the 26 toilets

¹⁰ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2014). "Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía". *Boletín Oficial de La Junta de Andalucía* (Sevilla), n.º 139, pp. 9-18. [REGIONAL GOVERNMENT OF ANDALUSIA. (2014). "Comprehensive Law 2/2014, of 8th July, on Non-Discrimination on Grounds of Gender Identity and Recognition of the Rights of Trans People in Andalusia." *Official Gazette of the Regional Government of Andalusia*, Seville, n.º 139, pp. 9-18.].

¹¹ JUNTA DE ANDALUCÍA. (2015). "Orden de 28 de abril de 2015, por la que se modifica la Orden de 20 de junio de 2011, por la que se adoptan medidas para la promoción de la convivencia en los centros docentes sostenidos con fondos públicos y se regula el derecho de las familias a participar en el proceso educativo de sus hijos e hijas." *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N.º 96, p. 13. [REGIONAL GOVERNMENT OF ANDALUSIA. (2015). "Order, of 28th April 2015, which Modifies the Order, of 20th June 2011, which Promotes Several Measures for Promoting Coexistence in State Educational Centers and which Regulates the Right of Families to Participate in the Educational Process of their Children." *Official Gazette of the Regional Government of Andalusia*, Seville, no. 96, p. 13]

available in the faculty premises abolished the sexgender binary segregation they had and were renamed as *multigénero* toilets. As analysed, this project has influenced other centres. In fact, several inclusive toilets have been created in other faculties of the University of Granada such as the Faculty of Political Science and Sociology. This project has also contributed to the institutional commitment acquired by the governing board of the University of Granada, being Pilar Aranda Ramírez its vice-chancellor, which will promote *multigénero* toilets in all the faculties of this institution. This project has also influenced other projects such as the one entitled *Espacio De-Liberado* (2018) by Miguel Ángel Moreno Carretero to create *multigénero* toilets at the University of Cordoba, in collaboration with the Inclusive Education Unit of the said university and with the City Councillor's Office of Culture and Heritage of the Cordoba City Council.

Although we cannot determine how and what new typologies of toilets will be generated from these proposals and commitments while we are writing this thesis, we think that –as it is already happening– segregated and individual sexgender-inclusive and functionally diverse toilets will be produced. A third space for what is not within the normative system.

In this regard and considering its ability to face the spatial discourses that reflect the heteropatriarchal and cissexist system of our society, we want to recognise the measures adopted by the Faculty of Fine Arts of the University of Granada and celebrate the institutional proposal that is being implemented. Bearing in mind that each organism has its own methodological culture and its ways of action, it is worth mentioning that here, bureaucratic and institutional methodologies are hybridised with artistic methodologies. The 26 *multigénero* toilets that were proposed as an artistic intervention and project will be perpetuated, thus institutionalising their existence. Almost three years after the creation of this new toilets and the consensus reached regarding their use, the governing body of the faculty decided to take a unanimous final decision on 20th December 2018. All the toilets of the faculty –most of them collective– will be maintained without sexgender segregation and only the sign *Aseos* [Toilets] will be shown, allowing people to use them without imposing sexgender fictions. This implies that, institutionally, there will be no segregated toilets. Undoubtedly, this is a great step forward –no similar precedents have been found so far– and a desirable proposal to be disseminated to other contexts and other spaces.

However, two issues are still pending. On the one hand, it is necessary to modify the architecture so that toilets can be used by people with functional diversity, whatever it may be. As long as this does not happen, the ableist system of our society will be exercising its power. On the other hand, urinals –as analysed and

concluded in this thesis—are still an element full of contradictions and influenced by heteropatriarchal, cissexist and ableist discourse. It is then necessary to find a solution for this object. As demonstrated in works such as *Three Urinals* (1988) by Robert Gober or *Powerless Structures, Fig. 255* (2003) by Elmgreen & Dragset, among others, urinals are a tool of normative masculinity. However, they can be transgressed by desire and homoerotic practices. In the same way, and as analysed through works like *Venus boyz* (2001) by Gabriel Baur, *You Don't Know Dick* (1997) by Bestor Cram and Candace Schermerhorn, or *Unhung heroes* (2002) by Lazlo Ilya Perlman, urinals exclude everything that exceeds masculinity, genitality and normative corporality. Reviewing the privileges and discourses produced by urinals in a space without sexgender segregation, as well as transgressing the use or shape of this object or even proposing its removal, is really necessary.

After this artistic research, many issues are still pending. Getting into the hypothesis that has guided us and performing the analyses and practices necessary to achieve the objectives has been rewarding and revealing. Rewarding because the hypothesis has led us to research and confirm certain aspects that we intuited and has allowed us, in addition, to generate changes in this respect. Revealing because it has shown us certain aspects which were unknown to us.

At the beginning of this thesis, we took a seat with Rosa Parks. We also stand up with her. Although throughout this research—as reflected in the chapters of this doctoral thesis—we have approached the spatial analysis taking into account the intersectionality of various axes of oppression, it is still necessary to carry out an in-depth analysis regarding the following questions: Is it the same to be a black man or a white man in a toilet? And a woman? Angela Davis, in her influential volume of the eighties entitled *Women race and class* explains the myth of the black rapist.¹² What privileges do white people have in current public toilets? If we look around, in our own territory, we can see the cultural, ethnic and racial plurality that we have. The questions of race do not only concern those who suffer their oppressions, they are cross-cutting issues that also involve those who have the privileges. Is it the same to be a Romani person or a white person in a public toilet? How does the intersectionality of sexgender work in Romani bodies? And in white bodies? Cultural and religious diversity also produces exclusions and violence: How are they produced in relation to public toilets? Class, age and diseases are issues that tend to be masked by other ways of oppression; however, it is necessary to pay attention to them. Segregated toilets for students

¹² DAVIS, A. (2005). *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal, pp. 175-201.

and teachers are still being used in many educational centres. What is the implication of these segregations and why are they practised? What are we trying to avoid by segregating them? Is age such an important axis here as the class is?

As we have indicated in the introduction and exposed in the different chapters of this thesis, this research has focused on the public toilets that originated after the sanitary reforms implemented in the 19th century and in Western middle class societies. Other geographies and times generated and are now generating other spatial discourses. Community, segregation, objects, body choreography, cleaning methods, etc., change with latitudes and cultures. What do these spatial discourses imply and what can we learn from them? Moreover, in our geography, what spatial discourses and sexgender fictions were produced by the public toilets and baths constructed in Andalusia in the 11th century? How is all this related to decolonial discourses?

Undoubtedly, many questions are still pending. We hope that this research will help to continue the suggested analysis, but also to ensure that the knowledge acquired and the conclusions obtained can be transmitted to other forms of knowledge, to other places inside and outside the academy, to other disciplines such as architecture, law or social sciences.

We imagine new toilets and new spaces from our field of action, from the artistic practices. We know that their spatial discourse is mutable and diverse. This is what we have demonstrated. We imagine new objects and new ways of waste management which are more sustainable and more respectful with the environment and people. We imagine revolutionary architectures that render the discourses of hate on differences obsolete and denatured, deactivate the hierarchies that segregate and make diversity and plurality possible. We know that for this to happen it is necessary to coordinate economies, priorities, discourses, architectures, projects and bodies. We know that it is difficult for something socially and physically complex to get ahead and, for this reason, we would like to highlight what Latour said and appeal to love.





8.

BIBLIOGRAFÍA

8.1. REFERENCIAS Y FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (1990). *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa.
- AA.VV. (2001). *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos*. Barcelona: Icaria Editorial.
- AA.VV. (2004). *Otras inapropiables*. Madrid: Traficantes de sueños.
- AA.VV. (2005). *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Vol II*. San Sebastian, Barcelona, Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, y ÒNIA arteypensamiento.
- AA.VV. (2005). *Fugas subversivas. Reflexiones híbrida(s) sobre la(s) identidad(es)*. Valencia: Universidad de Valencia.
- AA.VV. (2009). "Manifiesto por la insurrección transfeminista" [en línea], [consulta: 23.10.2012]. Disponible en <<http://medeak.blogspot.com/2009/12/manifiesto-para-la-insurreccion.html>>.
- AA.VV. (2009). *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

- AAVV. (2010). *Granada, treinta años después: aquí y ahora. Jornadas Feministas Estatales*. Madrid: Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas.
- AA.VV. (2010). *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios* [en línea]. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, [consulta: 22.05.2013]. Disponible en <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=636&Itemid=91>.
- AA.VV. (2011). *Cojos y precarias haciendo vidas que importan. Cuaderno sobre una alianza imprescindible*. Madrid: Traficantes de sueños.
- AA.VV. (2012). *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. VolVII*. San Sebastian, Granada, Barcelona, Madrid, Sevilla: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA arteypensamiento.
- AA.VV. (2012). *En torno a la silla* [en línea], [consulta: 12.06.2018]. Disponible en <<https://entornoalasilla.wordpress.com/el-proyecto-original/>>.
- ABEL, A. (1999). "Bathroom Doors and Drinking Fountains: Jim Crow's Racial Symbolic Author(s)." En *Critical Inquiry*. Nº 3 (25), p. 441. (pp. 435-481).
- ABEL, E. (2011). *Signs of the Times: The Visual Politics of Jim Crow*. Berkeley: University of California Press.
- AFROFÉMINAS. (2014 ca). "¿Quiénes somos?" [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<https://afrofeminas.com/acerca-de/>>.
- AGAMBEN, G. (2001). "¿Qué es un dispositivo?", *Sociológica*, Nº 73 (26), p. 250.
- AGREST, D; CONWAY, P.; WEISMAN, L. (eds.). (1996). *The sex of architecture*. Nueva York: Harry N. Abrams.
- ALIAGA, J.V.; CORTÉS, J.M.G. (2014). *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en América Latina y España: 1960-2010*. Barcelona: Egales.
- ALIAGA, J.V.; CORTÉS, J.M.G.; NAVARRETE, C. (eds.). *El sexo de la ciudad*. Valencia: Tirant humanidades.
- ANAPOL, D. (2010). *Polyamory in the 21st Century: Love and Intimacy with Multiple Partners*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- ANZALDÚA, G. (1987). *Borderlands/La frontera. The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- ANZIEU, D. (1987). *El yo-piel*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- AMORÓS, C. (dir.) (1995). *Diez palabras clave sobre Mujer*. Pamplona: Editorial Verbo Divino.
- AMORÓS, C.; DE MIGUEL, A. (eds.). (2007). *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización. Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid: Minerva.

- ARANAU, S. (2005). “Otras Voces de Mujer: El Feminismo de la diversidad funcional”. *Asparkia*. N° 16, pp. 12-26.
- ARMÁN, M.; INZA, C. (2014). *El sexo sentido*. [Documental]. España: RTVE. Disponible en <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/documentos-tv/documentos-tv-sexo-sentido/2616594/>>.
- ARNESTO, J. (2017). *Las llaves de la memoria* [documental]. España: Almutafilm. Disponible en <<https://www.filmin.es/pelicula/las-llaves-de-la-memoria>>.
- ASAMBLEA TRANSFEMINISTA DE BARCELONA (2011). *Comando Baños: Acción de desbinarización de lavabos* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://assembleatransfeminista.wordpress.com/2011/04/05/comando-banos-accion-de-desbinarizacion-de-lavabos/>>.
- ASAMBLEA ABIERTA (2017). “Comunicado 10/03/2017”. *Encierro UGR* [en línea], [consulta: 31.03.2017]. Disponible en <https://encierrougr.wordpress.com/2017/03/14/comunicado_10_03/>.
- ASAMBLEA ABIERTA UGR (2017). “Acuerdo con el equipo de Gobierno de la Universidad de Granada”. *Encierro UGR* [en línea], [consulta: 31.03.2017]. Disponible en <<https://encierrougr.wordpress.com/2017/03/17/preacuerdo-con-el-equipo-de-gobierno-de-la-universidad-de-granada/>>.
- ASAMBLEA ABIERTA (2017). “Acción de la Asamblea Abierta por los baños multigénero”. *Youtube* [en línea], [consulta: 25.05.2017]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=1Qz5F7cnUWw>>.
- ASOCIACIÓN GITANAS POR LA DIVERSIDAD (2016 ca). “¿Quiénes somos?” [en línea, [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<https://www.gitanasfeministas.org/quienesomos/>>.
- ASOCIACIÓN NOS [en línea], [consulta: 30.10.2014] Disponible <<http://www.asociacionnos.org/>>.
- ATELIER VAN LIESHOUT (2003). *Total faecal solituon, The Technocrat* [en línea], [consulta: 25.03.2015]. Disponible en <<https://www.ateliervanlieshout.com/works/>>.
- AZNAR, S; MARTÍNEZ, J. (2009). *Últimas tendencias del arte*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- A&E, Television Networks (2017). «Civil Rights Act» [archivo de vídeo], [consulta: 13.10.2017]. Disponible en <<http://www.history.com/topics/black-history/civil-rights-act>>.
- BREA, J.L. *Los estudios visuales* [en línea], [consulta: 25.06.2013]. Disponible en <<http://www.joseluisbrea.net/>>

- BREA, J.L. (ed.). (2005). *Estudios visuales. La nueva epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- BELL, D.; KENNEDY, B. (eds.). *The Cybercultures Reader*. Nueva York: Routledge.
- BETSKY, A. (1995). *Building Sex: Men, Women, Architecture and the construction of sexuality*. Nueva York: William Morrow and Company.
- BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J., EXPOSITO, M. (eds.). (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- BLASE, C. "In a men's bathhouse. Men, two camera, and one woman". [en línea], [consulta: 19.02.2013]. Disponible en <<http://katarzynakozyra.pl/main/text/5/womens-bathhouse/>>.
- BORDEN, I.; PENNER, B.; RENDELL, J. (eds.). (2003). *Gender, space and architecture*. London: Routledge.
- BORSTEIN, K. (1994). *Gender Outlaw, On Men, Women and the Rest of Us*. Nueva York: Routledge.
- BRAH, A. (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- BAUDRILLARD, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- BORREGO, V.; LEÓN, S. (2014). *Al raso en palacio 2001-2013*. Granada: Diputación.
- BREA, J.L. (ed.). (2005). *Estudios visuales. La nueva epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- BURR, V. (1997). *Una introducción al construccionismo social*. Barcelona: UOC.
- BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- BUTLER, J. (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- CABELLO/CARCELLER; SEGADE, M. (2017). *Borrador para una trama en curso*. Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid.
- CABRAL, M. (ed.). *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés.
- CARBADO, D.W. (2013). "Colorblind Intersectionality". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. N° 4 (38), pp. 13-19.
- CAMPUZANO, G. (2008). *Museo Travesti del Perú*. Lima: Inst. of Development Studies.

- CURIA, D. (2015). “La importancia de llamarse Paul”. *Página12* [en línea], [consulta: 26.07.2015]. Disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4022-2015-06-06.html>>.
- GARCÍA, T. (2017). “Georgina «Las trabajadoras sexuales en Argentina estamos integradas en una central obrera»”. *El Salto* [en línea], [consulta: 16.11.2018]. Disponible en <https://www.elsaltodiario.com/trabajo-sexual/georgina-orellana_trabajo_sexual_modelo_nueva_zelanda>.
- CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- CÁTEDRA ARTE (Y) ENFERMEDADES (2013). *Perspectives: art, inflammation and me* [en línea], [consulta: 12.11.2018]. Disponible en <<https://arteyenfermedades.blogs.upv.es/imids/>>.
- CAVANAGH, S.L. (2010). *Queering Bathrooms: Gender, Sexuality, and the Hygienic Imagination*. Toronto: University of Toronto Press.
- CERDA, J; VALDIVIA, G. (2007). “John Snow, la epidemia de cólera y el nacimiento de la epidemiología moderna”. *Revista Chilena de Infectología* [en línea]. N°4 (24), pp.331-334. Disponible en <<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-10182007000400014>>.
- CENTENO, O. (2014). “Simbolismes i aliances per a una revolta dels cossos”. *Educació social: Revista d'intervenció socioeducativa*. N° 58, pp. 97-113.
- CENTENO, A. (2017). “La diversidad funcional como oportunidad para las nuevas masculinidades”. *El Diario* [en línea], [consulta: 07.12.2017]. Disponible en <https://www.eldiario.es/interferencias/diversidad_uncional-masculinidad_6_713988596.html>.
- CHRISLER, J.; GORMAN, J.; MURGO, M.; BARNEY, A.; ADAMS-CLARK, A.; NEWTON, J.; McGRATH, M. (2016). “Queer periods: attitudes toward and experiences with menstruation in the masculine of centre and transgender community”. *Culture, Health & Sexuality*. N° 11 (18), pp. 1238-1250.
- CLARAMONTE, Jordi. (2011). *Arte de Contexto*. San Sebastian: Nerea.
- COLOMINA, B. (ed.). (1992). *Sexuality & Space*. Princeton: Princeton University Press.
- COLOMINA, B. (2006). *Doble exposición: Arquitectura a través del arte*. Tres Cantos: Akal.
- CONJUNTOS DIFUSOS. “Ley trans de Andalucía” [en línea], [consulta: 28.06.2013]. Disponible en <<http://www.autonomiatrans.es/ley-trans-de-andalucia/>>.

- CONNISONI (2016). “Esfera pública y prácticas artísticas: Apuntes para un marco de trabajo” [en línea], [consulta: 28.10.2018]. Disponible en <http://lapublica.org/wp-content/uploads/TextoEsferaPublicaPracticasArtisticas_CAST.pdf>.
- CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (2005). *Historia del cuerpo*. Madrid.
- CORDERO, O.; MAZUECOS, B.; DEL RÍO, A. (2019). *Cuerpos. El tiempo de la sepia*. Oihana Cordero. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- CORDERO, O. (2018). *Obras*. [en línea], [consulta: 15.09.2018] Disponible en <<http://www.oihanacordero.com/category/obras/>>.
- CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. (eds.). (2005). *Teoría Queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona: Egales.
- CORTÉS, J.M.G. (1997). *El rostro velado, travestismo e identidad en el arte*. San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzkoa.
- CORTÉS, I. (2016). “«El Amor y la Ira»: entrevista a José Heredia”. *Huffington Post* [en línea], [consulta: 02.06.2018]. Disponible en <https://www.huffingtonpost.es/ismael-cortes/el-amor-y-la-ira-entrevista_b_9167900.html>.
- CORTÉS, J.M.G. (2002). *Héroes caídos: masculinidad y representación*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- CORTÉS, J.M.G. (2006). *Políticas del espacio: Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Actar.
- CORTÉS, J.M.G. (2009). *Deseos, cuerpos y ciudades*. Barcelona: Sehen.
- CORTÉS, J.M.G. (2010). *La ciudad cautiva: control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: Ediciones Akal.
- COSTA, J. (1987). *Señalética*. Barcelona: Ediciones Ceac.
- COYOTE, I. (2015). “Why we need gender-neutral bathrooms”. [Archivo de vídeo]. *TED Talks* [en línea], [consulta: 22.09.2016]. Disponible en <https://www.ted.com/talks/ivan_coyote_why_we_need_gender_neutral_bathrooms>.
- CRANZ, G. (1998). *The Chair: Rethinking Culture, Body, and Design*. New York: W.W. Norton.
- CRENSHAW, K. (1989). “Demarginalizing the intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. *The University of Chicago Legal Forum*. N° 140, pp. 139-167.
- CRENSHAW, K. (1991). “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. *Stanford Law Review*. N° 6 (43), 1241-1299.

- CRIMP, D. (ed.). (1988). *AIDS. Cultural Analysis/ Cultural Activism*. Cambridge: The MIT Press.
- CUP (2015). *About* [en línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://welcometocup.org>>.
- CURIEL, O. (2016, noviembre). “El Feminismo Decolonial Latinoamericano y Caribeño. Aportes para las Prácticas Políticas Transformadoras”. [Archivo de vídeo]. ASAD, CICODE (Organización) *Reflexiones diversas hacia el desarrollo: género, comunicación y decolonialidad*. Encuentro realizado en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Granada [en línea], [consulta: 07.06.2017]. Disponible en <<http://cicode.ugr.es/pages/galeria/el-feminismo-decolonial-latinoamericano-y-caribeo-aportes-para-las-practicas-politicas-transformadoras-ochy-curiel>>
- CURTIS, V.; BIRAN, A. (2001). “Dirt, Disgust and Disease: Is Hygiene in Our Genes?” *Perspectives in Biology and Medicine*. N°1 (44), pp. 17-31.
- DAHLBERG, J. (2015). *Video works* [en línea], [consulta: 07.07.2015]. Disponible en <<http://www.jonasdahlberg.com/index.html#videoworks>>.
- DAVIS, A. (2005). *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal.
- DEMOCRACIA (2015). *Proyectos* [en línea], [consulta: 07.07.2015]. Disponible <<http://www.democracia.com.es/>>.
- DE CERTEAU, M. (2007). *La invención de lo cotidiano. 1, Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- DE DIEGO, E. (1992). *El andrógino sexuado*. Madrid: Visor.
- DE LAIGLESIA, J.; RODRÍGUEZ, M.; FUENTES, S. (eds.) (2008). *Notas para una investigación artística. Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos (2007–2015)*. Pontevedra: Xunta de Galicia, Universidad de Vigo.
- DE LAURETIS, T. (1987). *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.
- DE LAURETIS, T. (1990). “Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness”. *Feminist Studies*. N° 16, pp. 115-150.
- DE LAURETIS, T. (1991). “Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities”. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. N°3 (2), pp. 3-18.
- DEL RÍO, A. (2005). “Espacios de exclusión. La neutralidad del espacio como estrategia de localización de la diferencia”. En *HUM 736: Papeles de la cultura contemporánea*, [en línea]. N°7. [consulta: 11.05.2013]. Disponible en <<http://hum425.blogspot.com.es/2011/03/espacios-de-exclusion.html>>.
- DEL RÍO, A.; COLLADOS, A. (2013). “Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas”. *Creatividad y Sociedad*. N° 20, pp. 1-30.

- DEL RÍO, A.; CORDERO, O. (2015). “Arte, cuerpos y aseos públicos. Estrategias artísticas de cuestionamiento de los dispositivos arquitectónicos de segregación de sexo-género”. *Política y Sociedad*. N°2 (52), pp. 465-486.
- DEL RÍO, A.; CORDERO, O. (2016). “Aseos públicos y ficciones de sexo-género: una investigación desde las prácticas artísticas”, *Opción*. N°7 (32), pp. 55-73.
- DELEUZE, G. (1999). *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-textos.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (2010). *Rizoma (Introducción)*. Valencia: Pre-textos.
- DELGADO, M. (1999). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama
- DELGADO, M. (2011). *Espacio público como ideología*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- DERRIDA, J. (1978). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (2013). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- DIAS, R.D. (2015). «Interdição de gênero: A lei que silencia o corpo». *Revista de Direito, Arte e Literatura*. N° 2 (1), pp. 229-245.
- DICKER, R.; PIEPMEIER, A. *Catching a wave: reclaiming feminism for the 21st century*. Boston: Northeastern University.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Madrid: Tf Editores-Museo Reina Sofía.
- DREGER, A. (2001). *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- DOVE, R. (abril, 27, 2016). “What happens when you visit North Carolina without your birth certificate”. [Archivo de vídeo]. *Instagram* [en línea], [consulta: 29.04.2016]. Disponible en <<https://www.instagram.com/raindovemodel/>>
- DRUCKER, Z. (2018). *Work* [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <<https://www.zackarydrucker.com/photos/>>.
- DUTTON, M.; SETH, S.; GANDHI, L. (2002). “Plumbing the depths: Toilets, transparency and modernity”. *Postcolonial Studies*, N°2 (5), pp. 137-142.
- ECHENIQUE-ROBBA, P. (2014). “El eurodiputado sobre ruedas”. *El País*, [en línea], [consulta: 05.06.2018]. Disponible en <https://www.eldiario.es/retrones/politica-PODEMOS-eurodiputado-discapacidad-poder_6_263933605.html>.
- ECO, U. (1981). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- EASTON, D.; HARDY, J.W. (2108). *Ética promiscua*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

- ENTWISTLE, J. (2002). *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- EPSTEIN, J.; STRAUB, K. (eds.). *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*. Nueva York: Routledge.
- ERNST, R. (2015). *This is me* [en línea], [consulta: 23.11.2015]. Disponible en <<http://rhysernst.com/portfolio/this-is-me/>>.
- EQUIPO RE. (2015). *Proyectos* [en línea], [consulta: 07.07.2015]. Disponible en <<http://equipo-re.org/proyectos-en-curso/proyecto-sida/>>.
- FAR (2018). Actualización de estado de facebook [18.05.2018 a las 8:21]. Disponible en <https://www.facebook.com/ForoArteRelacional/posts/488969344851385?comment_id=490501051364881&reply_c>.
- FASSI, L. (2009). “William E. Jones”. *Ar/Ge Kunst*. N°1, pp.1-9.
- FAUSTO-STERLING, A. (2000). *Sexing the body*. Nueva York: Basic Books.
- FEMINICIDIOS.NET (2018). *Informes y cifras* [en línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <<http://www.feminicidio.net/>>
- FEINBERG, L. (1992). *Transgender Liberation: A movement whose time has come*. Nueva York: World View Forum.
- FEINBERG, L. (1997). *Transgender warriors: making history from Joan of Arc to Dennis Rodman*. Boston: Beacon Press.
- FERNÁNDEZ, D. (2016). “El Obelisco Coital: Dispositivo Sexológico y Masculinidad”. *Revista Estudios de Género La Ventana*. N° 43, pp. 82-123.
- FIERCE PUSSY. (2018). *Projects* [en línea], [consulta: 27.12.2018]. Disponible en <<https://fiercepussy.org/projects/>>.
- FIRESTONE, S. (1976). *The Dialectic of Sex*. Barcelona: Kairós.
- FVID. (2018 ca). “Filosofía de vida independiente” [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<http://forovidaindependiente.org/filosofia-de-vida-independiente/>>.
- FOUCAULT, M. (1974). *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- FOUCAULT, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (1979). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- FOUCAULT, M. (1987). *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*. (12a ed.). México, D.F.: Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.

- FOUCAULT, M. (1991). *Saber y verdad*. Madrid: Ediciones la Piqueta.
- FOUCAULT, M. (1997). “Los espacios otros”. *Astrágalo*. Nº7, pp. 83-91.
- FOUCAULT, M. (2008). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- FOUCAULT, M. (2012). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. (3ª ed.) Madrid: Alianza Editorial.
- FRAMIS, A. *Projects* [en línea], [consulta: 07.07.2015]. Disponible en <<http://www.aliciaframis.com/>>.
- FREEWEEPROJECT (2017). *El proyecto* [en línea], [consulta: 04.12.2018]. Disponible en <<http://freeweeproject.org/sobre-el-proyecto/>>.
- FRIEDMAN, B. (2009). *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra.
- GARAIZABAL, C. (2006). “Por los derechos de las trabajadoras del sexo”. *Viento Sur: Por una izquierda alternativa*. Nº 87. pp. 62-72
- GARCÍA LÓPEZ, D.J. (2015). “La intersexualidad en el discurso médico-jurídico”. *Eunomía. Revista en Cultura de la Legalidad*. Nº 8, pp. 54-70.
- GATES FOUNDATION. 2013. *Water, Sanitation & Hygiene: Reinvent the toilet challenge* [en línea], [consulta: 05.10.2017]. Disponible en <[CHALLENGE-https://docs.gatesfoundation.org/Documents/Fact_Sheet_Reinvent_the_Toilet_Challenge.pdf](https://docs.gatesfoundation.org/Documents/Fact_Sheet_Reinvent_the_Toilet_Challenge.pdf)>.
- GENET, J. (1985). *Diario del ladrón*. Barcelona: Planeta.
- GEORGE, R. (2009). *La mayor necesidad: Un paseo por las cloacas del mundo*. Madrid: Turner Publicaciones.
- GERSHENSON, O; PENNER, B. (eds.). *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*. Filadelfia: Temple University Press.
- GIMÉNEZ BARTLETT, A. (2011). *Donde nadie te encuentre*. Barcelona: Ediciones Destino.
- GIRLSWHOLIKEPORNO. (2015 ca). *GWLP 2003-07* [en línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://girlswholikeporno.com/>>.
- GOFFMAN, E. (1961). *Internados. Ensayos sobre la situación de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- GOFFMAN, E. (1979). *Relaciones en público. Microestudios de orden público*. Madrid: Alianza.
- GONZÁLVIZ, J.E.; PIÑEIRO, T. *Diseños en la Moderna Investigación Universitaria*. Madrid: McGraw-Hill Education.

- GOSSET, R.; STANLEY, E.A.; BURTON, J. (ed.). (2017). *Trap door: Trans cultural production and the politics of visibility*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- GREED, C. (2003). *Inclusive Urban Design: Public Toilets*. Oxford: Architectural Press.
- GREEN, K. (2007) “Monica Bonvicini”. *Neoaztlan* [en línea]. N° 5, [consulta: 01.05.2013]. Disponible en <<http://neoaztlan.com/issue-five/art/monica-bonvicini/>>.
- GREGORI, N. (2013). “Utopías dicotómicas sobre los cuerpos sexuados”. *Arbor*, N° 763 (189), a071.
- GREGORIO, C. (2006). “Contribuciones feministas a problemas epistemológicos de la disciplina antropológica: representación y relaciones de poder”. *Revista de antropología iberoamericana*, N°1 (1), pp. 22-39.
- GRUPO DE TRABAJO QUEER (ed.). (2005). *El eje del mal es heterosexual. Figuras, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños.
- GUASCH, A.M. (2003). “Los Estudios Visuales: Un estado de la cuestión”. En *Los estudios visuales en el siglo 21*, [en línea]. N°1. [consulta: 29.03.2013]. Disponible en <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/guasch.pdf>>.
- GUTIÉRREZ MOZO, M.E. (coord.). (2011). *La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género*. Alicante: Universidad de Alicante, Centro de Estudios sobre la Muje.
- GUZMÁN, F.; PLATERO, R. L. (2014). “The critical intersections of disability and non-normative sexualities in Spain”. *Annual Review Critical Psychology*. N° 11, pp. 357-387.
- HALBERSTAM, J.; VOLCANO, D.L. (1999). *The Drag King Book*. Londres: Serpent’s Tail.
- HALBERSTAM, J. (2004). “La mirada transgenérica”. *Revista de dones i textualitat*. N° 10, pp. 49-70.
- HALBERSTAM, J. (2005). *In A Queer Time And Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nueva York: NYU Press.
- HALBERSTAM, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales.
- HALBERSTAM, J/J. (2012). “On Pronouns” [en línea], [consulta: 30.09.2015]. Disponible en <<http://www.jackhalberstam.com/on-pronouns/>>.
- HALBERSTAM, JACK. (2018). *Trans*. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Barcelona: Egales.
- HANISCH, C. (1969). “The Personal Is Political” [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <<http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html/>>.

- HARAWAY, D. J. (1988). "Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege or partial perspectives". *Feminist Studies*. N°3 (14), pp. 579–599.
- HARAWAY, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- HENDREN, S. (2016). "An icon is a verb: About the project" [en línea], [consulta: 28.10.2018]. Disponible en <<http://accessibleicon.org/#an-icon-is-a-verb>>.
- HERNÁNDEZ, F. (2008). "La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación". *Educatio Siglo XXI*, N° 26, pp. 85-118.
- HERNÁNDEZ, R.; FERNÁNDEZ, C.; BAPTISTA, M.P. (2015). *Metodología de la investigación*. México D.F.: MCGraw-Hill.
- HETAIRA. (2015 ca). *Publicaciones* [en línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://www.colectivohetaira.org/>>.
- HOCQUENGHEM, G. *El deseo homosexual*. Barcelona: Melisuna.
- HOOKS, b. (1984). *Feminist Theory: From Margin To Center*. Cambridge: South End Press.
- HULL, G.; BELL-SCOTT, P.; SMITH, B. (eds.). *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some Of Us Are Brave. Black Women's Studies*. Nueva York: Feminist Press.
- HUMPHREYS, L. (1970). *Tearoom Trade: a study of homosexual encounters in public places*. London: Gerald Duckworth.
- ISO (2018). *Standards catalogue* [en línea], [consulta: 20.11.2018]. Disponible en <<https://www.iso.org/standards-catalogue/browse-by-ics.html>>.
- JACKSON, L. (2015). *Dirty Old London. The Victorian Fight Against Filth*. New Haven: Yale University Press.
- JOE CREPÚSCULO [versionando a Los Punsetes] (2015). "Maricas". En *Nuevos Misterios* [LP]. Madrid: El volcán música. Disponible en: <<https://open.spotify.com/album/1pS2QCrEyIekzzYed6DkZA>>.
- KAUFFMAN, L. (2000). *Malas y perversos*. Madrid: Cátedra.
- KESSLER, S. (1998). *Lessons from the Intersexed*. New Brunswick (N.J.): Rutgers University Press.
- KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press.
- KITCHIN, R.; LAW, R. (1998). "'Out of Place', 'Knowing One's Place': Space, power and the exclusion of disabled people". *Disability & Society*. N°3 (13), p. 343-356.

- KITCHIN, R.; LAW, R. (2001). "The Socio-Spatial Construction of (In)accessible Public Toilets". *Urban Studies*. N° 38 (2), pp. 287-98.
- KLARMAN, M.J. (2004). *From Jim Crow to civil rights: the Supreme Court and the struggle for racial equality*. Nueva York: Oxford University Press.
- KNOX, E. (2009). *Portal Loo* [en línea], [consulta: 11.06.2013]. Disponible en <<http://lull.studio/install/loo.htm>>.
- KOOLHAAS, R. (2007). *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KOOLHAAS, R. (2011). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KOOLHAAS, R. (et al.). (2014). *Elements of Architecture*. (Vol. 11: Toilet). Venecia: Marsilio.
- KOZYRA, K. (2015). Works [en línea], [consulta: 08.07.2015]. Disponible en <<http://katarzynakozyra.pl/main/>>.
- KROMMINGA, I.A. (2009 ca). "Redefining Difference" [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <<http://www.abject.de/about/>>.
- LACAN, J. *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LACY, S. (ed.). (1995). *Mapping the terrain. New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.
- LACY, S. "Take back the night" [en línea], [consulta: 11.06.2015]. Disponible <<http://www.suzannelacy.com/take-back-the-night-1978/>>.
- LARA, G. (2014). *Proposición X. Género y sexo en el lenguaje escrito*. (Trabajo Fin de Máster). Universidad Complutense de Madrid.
- LAQUEUR, T. (1994). *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra.
- LARRAZABAL, J. (2011). *El paciente ocasional: Una historia social del SIDA*. Barcelona: Península.
- LATOUR, B. (1996). *Aramis, or the Love of Technology*. Cambridge: Harvard University Press.
- LEAP, W. (1999). *Public Sex, Gay Space*. Nueva York: Columbia University Press.
- LEFEBVRE, H. (1976): *Espacio y Política*. Barcelona: Ediciones Península.
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- LENNON, E.; B. J. MISTLER (2014). "Cisgenderism". En *Transgender Studies Quarterly*. N°1-2 (1), pp. 63-64.
- LLOPIS, M. (2010). *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina.
- LORD, C.; MEYER, R. (2013). *Art & Queer Culture*. Nueva York: Phaidon.

- LORDE, A. (1984). *Sister outsider: Essays and Speeches*. Berkeley: Crossing Press.
- LORDE, A. (2003). *La hermana, la extranjera*. Madrid: Horas y Horas.
- LOZANO, S.; OSAKAR, P. (2018). *Disidencias. Comportamientos de resistencia en el arte*. Almería: MECA.
- LUGONES, M. (2008). “Colonialidad y Género”. *Tabula Rasa*. N° 9, pp- 73-101.
- MENNINGHAUS, W.; EILAND, H.; GOLB, J. (2003). *Disgust: Theory and history of a strong sensation*. Albany: State University of New York Press.
- NEURATH, O. (1980). *International Picture Language*. Reading: University of Reading.
- MACK, K.W (2014). *Representing the Race: The Creation of the Civil Rights Lawyer*. Cambridge: Harvard University Press.
- MAITEK, T.; SILVIA RIVERA LAW PROJECT (2003). *Toilet training* [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <<https://srlp.org/resources/toilet-training/>>.
- MALO, M. (ed.). (2004). *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de sueños.
- MANZANARES, S. (2010). “Passing for white: blanquitud y performatividad de la obra de Yinka Shonibare, MBE”. *Revista d'estudis comparatius: art, literatura, pensament*. N° 2, pp. 83-93.
- MARTÍNEZ OLIVA, J. (2005). *El desaliento del guerrero: representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac.
- McBRIDE, J.; WILKOX, A. (ed.). *uTOpia*. Toronto: Coach House Books.
- McDOWELL, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Cátedra
- McRUER, R. (2006). *Crip Theory, Cultural Signs of Queerness and Disability*. Nueva York: NYU Press.
- MIGRANTES TRANSGRESORXS. (2013). “Conoce tus derechos LTIGB en España” [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<http://migrantes-transgresorxs.blogspot.com/p/conoce-tus-derechos.html>>.
- MILLET, K. (2010). *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- MISSÉ, M.; COLL-PLANAS, G. (eds.). (2010). *El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona: Egales.
- MISSÉ, M.; GALOFRE, P. (ed.). (2017). *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*. Barcelona: Egales.
- MINISTERIO DE PRESIDENCIA RELACIONES CON LAS CORTES E IGUALDAD. (2017). “Principales datos sobre violencia de género año 2017” [en lí-

- nea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <http://www.violenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/violenciaEnCifras/boletines/boletinAnual/docs/PrincipalesDatos__2017.pdf>.
- MOLOTCH, H. (1998). “The Rest Room and Equal Opportunity”. *Sociological Forum*. N°1 (3), pp. 128-29.
- MOLOTCH, H; NORÉN, L. *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. Nueva York: New York University Press.
- MoMA (2015). *This Is for Everyone: Design Experiments for the Common Good* [en línea], [consulta: 28.10.2018]. Disponible en <<https://www.moma.org/collection/works/174871>>.
- MOON, J.E. (2006). *Cruising and queer counterpublics: Theories and fictions*. Ann Arbor: University of Michigan.
- MORAGA, C. (1986). *Giving up the ghost: teatro in two acts*. Los Ángeles: West End Press.
- MORENA, R. de la; CENTENO, A. (2015). *Yes we fuck!* [Documental] [en línea], [consulta: 11.06.2018]. Disponible en <<http://www.yeswefuck.org/>>.
- MORENO, M.I.; LÓPEZ-PELÁEZ, M.P. (coords.). (2016). *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes*. Madrid: Editorial Síntesis.
- MOSCOSO, M.; y ARNAU, S. (2016). “Lo Queer y lo Crip como formas de re-apropiación de la dignidad disidente. Una conversación con Robert McRuer”. *Dilemata*. N° 20, pp. 137-144.
- MUESTRA MARRANA. (2015). *Ediciones anteriores* [en línea], [consulta: 12.11.2015]. Disponible en <<http://muestramarrana.org/>>.
- MURRAY, D.C. (2016). *Queering Post-Black Art. Artist transforming african-american identity after civil rights*. Nueva York: Tauris.
- MURILLO, S. (1996). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI.
- MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTILLA Y LEÓN. “Twelve Square Meters” [en línea], [consulta: 31.05.2017]. Disponible en <<http://musac.es/#coleccion/obra/?id=1035>>.
- NEMIROFF, D. (2000). “Great Britain: Tacita Dean” [en línea], [consulta: 14.05.2013]. Disponible en <<http://2000.ciac.ca/en/visuels-artistes-dean.htm>>.
- NAVARRETE, A; JAMES, W. (2004). *The Gendered City: Espacio urbano y construcción de género*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha.
- NGUYEN, V.T. (2017). *El simpatizante*. Barcelona: Seix Barral.
- NEGRÓN-MUNTANER, F. (2013). *Small City, Big Change* [en línea], [consulta: 20.09.2018]. Disponible en <<http://fnm-test.webflow.io/film>>.

- NORDGREN, A. (2012). "The short instructional manifesto for relationship anarchy" [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<http://log.andie.se/>>.
- OBRA SOCIAL LA CAIXA. (2011). *Romanorum vita* [en línea], [consulta: 6.2.2017]. Disponible en <<https://www.romanorumvita.com/?lang=es>>.
- ORELLANO, G. (2017). "Putas y feministas: Crónica de una trabajadora sexual". [Archivo de vídeo]. *TED Talks* [en línea], [consulta: 16.11.2018]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=ZnOsAj1Wz0M&t=12s>>.
- OTÁÑEZ, E. (2018). *Work* [en línea], [consulta: 06.10.2018]. Disponible en <<https://www.elisaotanez.com/>>.
- OYĒWŪMÍ, O (2017). *La invención de las mujeres: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales de género*. Bogotá: En la frontera.
- PALACIO, A.; ROMANACH, J. (2007). *El modelo de la diversidad. La Bioética y los Derechos Humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional*. A Coruña: Diversitas.
- PATTON, C. (2002). *Globalizing AIDS*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- PÉREZ, K. (2000). "¿Mujer o trans? La inserción de las transexuales en el movimiento feminista". [en línea], [consulta: 21.05.2013]. Disponible en <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/rqtr/biblioteca/Transexualidad/MUJER%20O%20TRANS.pdf>>.
- PÉREZ, H.J.; GÓMEZ, M.C.; HERNÁNDEZ, F. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- PÉREZ MARCOS, J.M. (2012). «Dragón metálico: Texto justificativo de la obra expuesta». [Asignatura de Licenciatura Introducción al Proyecto Escultórico (Prof. Isabel Soler)]. En Granada, Facultad de Bellas Artes.
- PHILIPPE, A.; DUBY, G. (dirs.). (2001). *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus.
- PICAZO, G.; RIBALTA, J. (eds.). *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PLATERO, R.L. (ed.). (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Madrid: Edicions Bellaterra.
- PLATERO, R.L. (2014). *TRANS*exualidades: Acompañamiento, factores de salud y recursos educativos*. Barcelona: Bellaterra.
- PLATERO, R.L. "Biomujer y biohombre. Cismujer y cishombre." [en línea], [consulta: 03.02.2016]. Disponible en <<http://glosario.pikaramagazine.com/glosario.php?lg=es&let=b&ter=biomujer-y-biohombre-cismujer-y-cishombre>>.

- POST-OP. (2013). “Grupo de artistas que investigan sobre género y post-pornografía” [en línea], [consulta: 23.10.2015]. Disponible en <<http://postop-postporno.tumblr.com/>>.
- POST-OP. (2013). *Pornortopedia* [en línea], [consulta: 14.06.2018]. Disponible en <<http://postop-postporno.tumblr.com/Pornortopedia>>.
- PRECIADO, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- PRECIADO, B. (2004). “Género y performance”. *Zehar*. N°54, pp. 20-27.
- PRECIADO, B. (2003). “Multitudes queer. Notas para una política de los «anormales»”. [en línea], [consulta: 19.05.2013]. Disponible en <<http://www.hartza.com/anormales.htm>>.
- PRECIADO, B. (2003). *Retóricas del género/Políticas de identidad* [en línea]. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, [consulta: 20.05.2013]. Disponible en <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=425>.
- PRECIADO, B. (2006). “Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino” [en línea], [consulta: 09.02.2012]. Disponible en <<http://www.hartza.com/basura.htm>>.
- PRECIADO, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- PRECIADO, B. (2009). “Queer: Historia de una palabra”. *Parole de queer* [en línea], [consulta: 13.11.2015]. Disponible en <<http://paroledequeer.blogspot.com.es/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>>.
- PRECIADO, B. (2010). *Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.
- PRECIADO, B. (2011). *Cuerpo impropio: Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados* [en línea]. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, [consulta: 26.04.2013]. Disponible en <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=696>.
- PRECIADO, B. (dir.). (2013). *Somateca 2013. Vivir y resistir en la condición neoliberal*. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, [consulta: 26.04.2013]. Disponible en <http://www.livestream.com/museoreinasofia/video?clipId=pla_8479f287-7d0a-4713-8556-8222a9c74f79&utm_source=lslibrary&utm_medium=ui-thumb>.
- POZO, A.; SERRANO, A. (eds.). (2001). *La piel en la palestra. Estudios corporales II*. Barcelona: Editorial UOC.
- QUEER NATION. (2016). *Queer Nation NY History* [en línea], [consulta: 22.02.2016]. Disponible en <<http://queernationny.org/history>>.
- QUIJANO, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.

- RANCIÈRE, J. (2010) *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago.
- RECKITT, H. (2005). *Arte y feminismo*. Londres: Phaidon.
- REXROTH MANNASMANN COLLECTIVE; ADAMS, N; MAY, A. (2005). "Flush. A quest for Melbourne's best public toilets in art, architecture and history". [en línea], [consulta: 06.06.2013]. Disponible en <http://www.melbourne.vic.gov.au/citygallery/Exhibitions/Documents/Flush_Catalogue.pdf>.
- REYNOLDS, K et al. (2005). "Occurrence of Bacteria and Biochemical Markers on Public Surfaces". *International Journal of Environmental Health Research*. N° 3 (15), pp. 225-234.
- RIVERA, C. (2018ca). "Nelson Sullivan, Funtone USA and The American Music Show" [en línea], [consulta: 20.12.2018]. Disponible en <<http://www.nelsonsullivan.com/>>.
- RIVIERE, J. (1929). "Womanliness as a masquerade", *International Journal of Psycho Analysis*. N°1, pp. 303-313.
- ROCA. (2017 ca). *Placa turca* [en línea], [consulta: 04.10.2017]. Disponible en <<http://www.roca.es/catalogo/colecciones/oriental/placa-turca-345090..1>>.
- ROSALES, M.A. (2016). *Gurumbé. Canciones de tu memoria negra* [documental]. España: Intermediae Producciones. Disponible en <<https://vimeo.com/ondemand/gurumbe>>.
- SÁEZ, J. (2003). "El macho vulnerable" [en línea], [consulta: 09.01.2016]. Disponible en <<http://www.hartza.com/fist.htm>>.
- SÁEZ, J.; CARRASCOSA, S. (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Barcelona: Egales.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, D.; DOMÍNGUEZ MORENO, L.Á. (coords.) (2014). *Identidad y espacio público*. Barcelona: Gedisa.
- SÁEZ, J. "El ligue del váter" [en línea], [consulta: 20.05.2013]. Disponible en <<http://www.hartza.com/vater.htm>>.
- SCHER, J. (2001). *_superdesk* [en línea], [consulta: 11.05.2013]. Disponible en <hosting.zkm.de/ctrlspace/e/texts/46?print-friendly=true#f1>.
- SEDGWICK, E.K. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
- SEMPLE, J. (1993). *Bentham's Prison: A Study of the Panopticon Penitentiary*. Oxford: Oxford University Press.
- SENNETT, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Forma.

- SENTAMANS, T.; TEJERO, D. (eds.). (2010). *Cuerpos/Sexualidades Heréticas y Prácticas Artísticas*. Alicante: Ayuntamiento de Altea-Universidad Miguel Hernández de Elche.
- SERANO, J. (2007). *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Emeryville, CA: Seal Press.
- SICHEL, B.; VILLAPLANA, V. (eds.). (2005). *Cárcel de Amor. Relatos culturales sobre la violencia de género*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- SMITH, B. (Ed.). *Home Girls, A Black Feminist Anthology*. Nueva Jersey: Rutgers University Press, pp. 264-274.
- SOLÁ, M.; ELENA-URKO (comp.). (2013). *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.
- STP. (2012). *Red Internacional por la Despatologización Trans. Manifiesto* [en línea], [consulta: 24.06.2013]. Disponible en <<http://www.stp2012.info>>.
- STUART, J. (2007). *The Material Poem*. Sídney: Non-Generic.
- SQUICCIARINO, N. (1998). *El vestido habla, consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- STOLLER, R. (1968). *Sex and Gender*. New York: Science House.
- STONE, S. (1999). “Transgender” [en línea], [consulta: 16.11.2018]. Disponible en <<http://sandystone.com/trans.html>>.
- STRYKER, S. (2008). *Transgender History*. Berkeley: Seal.
- SPIVAK, G.C. (1987). *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Nueva York: Methuen.
- SULLIVAN, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- SUBIRÓN, O. Y VICENTE, J.L. (2014). *Big Bang Data* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). [En línea], [consulta: 29.06.2015]. Disponible en <<http://bigbangdata.cccb.org>>.
- TAKE BACK THE NIGHT. (2018). *History* [en línea], [consulta: 20.12.2018] Disponible <<https://takebackthenight.org/>>.
- TENA. (2018). “Toma el control” [en línea], [consulta: 22.05.2018]. Disponible en <<https://www.tena.es/hombres/>>;
- TENA. (2018). “Nueva TENA lady discret” [en línea], [consulta: 22.05.2018]. Disponible en <<https://www.tena.es/hombres/>><https://www.tena.es/tenalady/expertos-en-incontinencia/novedades/tena-lady-discreet>>.
- THAEMLITZ, T. (2004). “¡No soy lesbiana!”. Zehar. N°54, pp. 8-10.

- THE NATIONAL MUSEUM OF AMERICAN HISTORY (2004). *Separate Is Not Equal: Brown v. Board of Education*, [en línea], [consulta: 20.11.2017]. Disponible en <<http://americanhistory.si.edu/brown/exhibition/index.html>>.
- THOMPSON, M. (ed.). *Leatherfolk: Radical Sex, People, Politics, and Practice*. Boston: Alyson Publications.
- TRANSRESPECT.ORG (2018). *Observatorio de Personas Trans Asesinadas* [en línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <<https://transrespect.org/es/research/trans-murder-monitoring/>>.
- ÚBEDA, E. (2006). *La mirada desbordada: el espesor de la experiencia del sujeto estético en el marco de la crisis del régimen escópico*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- UGR (2017). “Identidad visual corporativa de la Universidad de Granada”. *Secretaría General de la Universidad de Granada* [en línea], [consulta: 25.10.2018]. Disponible en <https://secretariageneral.ugr.es/pages/ivc#__doku_introduccion>.
- URGENT.AGENCY (2011). *Pollee - the female urinal at Roskilde Festival*. [Vídeo], [en línea], [consulta: 05.10.2018]. Disponible en <<https://vimeo.com/27540864>>.
- UiWE (2011). *Peebetter* [en línea], [consulta: 05.10.2018]. Disponible en <<http://uiwe.dk/portfolio/peebetter-platform>>.
- VANCE, C. (ed.). *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. Boston: Routledge.
- VASALLO, B. (2016). “Con el bañador hemos topado”. *Pikara Magazine* [en línea], [consulta: 28.06.2018]. Disponible en <<http://www.pikaramagazine.com/2016/09/con-el-bañador-hemos-topado/>>.
- VASALLO, B. (2018). “Nuestra Angela Davis será gitana”. *Pikara Magazine* [en línea], [consulta: 05.06.2018]. Disponible en <<http://www.pikaramagazine.com/2018/01/nuestra-angela-davis-sera-gitana/>>.
- VEDACHALAM, S.; RIHA, S.J. (2015). “Who’s the cleanest of them all? Sanitation scores in Indian cities”. *Environment and Urbanization*. N° 1 (27), pp. 117-136.
- VELLARINO, S. (2013). *Políticas de la representación (post) pornográfica: del Mainstream a la Queer-action*. Granada: Universidad de Granada.
- VIDARTE, P. “Feminismos filosóficos y teorías de género” [en línea], [consulta: 20.05.2013]. Disponible en <<http://www.hartza.com/feminismos.htm>>.
- VIDARTE, P. “La pluma hetero” [en línea], [consulta: 19.05.2013]. Disponible en <<http://www.hartza.com/pluma.htm>>.

- WALBY, S. (1990) *Theorizing Patriarch*. Oxford: Basil Blackwell.
- WARNER, M. (2012). *Público, públicos, contrapúblicos*. México: Fondo de Cultural Económica.
- WEST, I. (2010). “PISSAR’S Critically Queer and Disabled Politics”. *Communication and Critical/Cultural Studies*. N°2 (7), pp. 156-175.
- WHITEMAN, J. (1998). “Divisible by 2”. *Assemblage*. N°7, pp. 42-55.
- WITTIG, M. (2010) *El Pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.
- WRIGHT, L. (1962). *Pulcro y Decente. La interesante y divertida historia del cuarto de baño y del W.C.* Barcelona: Noguer.
- YOUNG, I. M. (1990). *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- ZAFRA, R. (2010). *Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola.
- ZIGA, I. (2009). *Devenir perra*. Barcelona: Melusina.
- ŽIŽEK, S. (2010). “Arquitectura y placer”. En *Arquitectura y Sociedad* [en línea], [consulta: 04.05.2018]. Disponible en <http://arquitecturaysociedad.org/pagina-i-congreso-maspormenos/?idioma=_es>.
- ZMIJEWSKI, A. “A passport into the male sanctum”. [en línea], [consulta: 19.02.2013]. Disponible en <<http://katarzynakozyra.pl/main/text/11/mens-bathroom/>>.

8.2. REFERENCIAS DE LEYES Y NORMATIVAS

- AYUNTAMIENTO DE MADRID. (2011). “Resolución de 12 de mayo de 2011 de la Coordinadora General de Urbanismo por la que se hace pública la Instrucción 3/2011 relativa a los criterios aplicables para la exigencia de servicios higiénicos en locales” *Boletín Oficial del Ayuntamiento de Madrid*. (Madrid). N° 6442, pp. 3-4.
- CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (2017). “Proposición de Ley para la reforma de la Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas, para permitir la rectificación registral de la mención relativa al sexo y nombre de los menores transexuales y/o trans, para modificar exigencias establecidas en el artículo 4 respecto al registro del cambio de sexo, y para posibilitar medidas para

mejorar la integración de las personas extranjeras residentes en España”. *Boletín Oficial de Las Cortes Generales* (Madrid). N° 91-1, pp. 1-4.

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS (2018). “Proposición de Ley sobre la protección jurídica de las personas trans y el derecho a la libre determinación de la identidad sexual y expresión de género”. *Boletín Oficial de Las Cortes Generales* (Madrid). N° 220-1, pp. 1-23.

ESPAÑA (1978). *Constitución Española*. Boletín Oficial del Estado (Madrid). N° 311. [Consulta: 21.12.2018]. Disponible en <<https://www.boe.es/buscar/pdf/1978/BOE-A-1978-31229-consolidado.pdf>>, pp. 1-40.

ESPAÑA. (1985). “LEY ORGANICA 9/1985, de 5 de julio, de reforma del artículo 417 bis del Código Penal”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 166, p. 22041.

ESPAÑA. (1997). “REAL DECRETO 486/1997, de 14 de abril, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud en los lugares de trabajo”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 97, p. 12925.

ESPAÑA. (2004). “LEY ORGÁNICA 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 313, pp. 42166-42197.

ESPAÑA. (2005). “LEY 13/2005, de 1 de julio, por la que se modifica el Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 157, pp. 23632-23634.

ESPAÑA. (2007). “LEY 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 65, pp. 11251-11253.

ESPAÑA. (2007). “LEY ORGÁNICA 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 71, pp. 12611-12645.

ESPAÑA. (2010). “Real Decreto 173/2010, de 19 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación, aprobado por el Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid), n° 61, pp. 24510-24562.

ESPAÑA. (2010). “LEY ORGÁNICA 2/2010, de 3 de marzo, de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 55, pp. 21001-21014.

ESPAÑA. (2013). “Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 289, pp. 95635-95673.

- ESPAÑA. (2013). “REAL DECRETO 233/2013, de 5 de abril, por el que se regula el Plan Estatal de fomento del alquiler de viviendas, la rehabilitación edificatoria, y la regeneración y renovación urbanas, 2013-2016”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 86, pp. 26623- 26684.
- ESPAÑA. (2015). “Ley Orgánica 11/2015, de 21 de septiembre, para reforzar la protección de las menores y mujeres con capacidad modificada judicialmente en la interrupción voluntaria del embarazo”. *Boletín Oficial del Estado* (Madrid). N° 227, pp. 83586-83587.
- MINISTERIO DE PRESIDENCIA RELACIONES CON LAS CORTES E IGUALDAD. [En línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <<http://www.violenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/pactoEstado/home.htm>>.
- JUNTA DE ANDALUCÍA. (2003). “Ley 4/2017, de 25 de septiembre, de los Derechos y la Atención a las Personas con Discapacidad en Andalucía” *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N° 191, pp. 12-50.
- JUNTA DE ANDALUCÍA. (2003). “Orden de 24 de enero de 2003, por la que se aprueban las normas de diseño y constructivas para los edificios de uso docente.” *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla). N° 43, p. 4770.
- JUNTA DE ANDALUCÍA. (2014). “Ley 2/2014, de 8 de julio, integral para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales de Andalucía”. *Boletín Oficial de LA Junta de Andalucía* (Sevilla). N° 139, pp. 9-18.
- JUNTA DE ANDALUCÍA. (2015). “Orden de 28 de abril de 2015, por la que se modifica la Orden de 20 de junio de 2011, por la que se adoptan medidas para la promoción de la convivencia en los centros docentes sostenidos con fondos públicos y se regula el derecho de las familias a participar en el proceso educativo de sus hijos e hijas.” *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Sevilla), N° 96, pp. 10-14.
- UGR (2017). *Protocolo para el cambio de nombre de las personas transexuales, transgénero e intersexuales en la Universidad de Granada* [en línea], [consulta: 22.12.2018]. Disponible en <https://www.ugr.es/~comunica_informa/protocolo-cambionombre.pdf>.
- NYC HUMAN RIGHTS. (s.f.). *Gender Identity/Gender Expression: Legal Enforcement Guidance* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://www1.nyc.gov/site/cchr/law/legal-guidances-gender-identity-expression.page>>.
- NYC HUMAN RIGHTS. (2016). *Equal Bathroom Access* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://www1.nyc.gov/site/cchr/media/single-sex-restrooms.page>>.

PRINCIPIOS DE YOGYAKARTA. (2007). [En línea], [consulta: 30.11.2015]. Disponible en <<http://www.yogyakartaprinciples.org/>>.

8.3. REFERENCIAS DE NOTICIAS EN PRENSA

ABC. (2013). “El ministro de Justicia asegura que se llevará a cabo «en el momento en que el trabajo que están realizando el Ministerio de Justicia y los expertos que le ayudan esté terminado». *ABC* [en línea], [consulta: 28.06.2013]. Disponible en <<http://www.abc.es/sociedad/20130409/abci-gallardon-compromiso-electoral-aborto-201304091116.html>>.

ARROYO, E. (2017). “Las mujeres son «enfermeras» y los hombres «médicos» en los aseos del Hospital Ramón y Cajal”. *El Español* [en línea], [consulta: 08.04.2017]. Disponible en: <http://www.elespanol.com/espana/sociedad/20170324/203229825_0.html>.

BAUSÁN, S. (2017). “El encierro de estudiantes, “indefinido” hasta que la UGR incentive las negociaciones”. *Granada Digital* [en línea], [consulta: 20.03.2017]. Disponible en <<http://www.granadadigital.es/el-encierro-de-estudiantes-indefinido-hasta-que-la-ugr-incentive-las-negociaciones-video/>>.

BBC (2009). “Czech EU art stokes controversy”. En *BBC News* [en línea], [consulta: 19.06.2013]. Disponible en <news.bbc.co.uk/2/hi/7827738.stm>.

BBC MUNDO. (2014). “Los inodoros gemelos que desataron una tormenta en Twitter”. *BBC* [en línea], [consulta: 05.10.2017]. Disponible en <http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/01/140122_curiosidades_inodoro_doble_sochi_rusia_mr>.

BBC-US&CANADA. (2016). “Pearl Jam cancel North Carolina concert over HB2 law”. *BBC* [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <<http://www.bbc.com/news/world-us-canada-36079415>>.

BLANCO, C. (2017). “Polisemia genital”. En *El País* [en línea], [consulta: 28.03.2018]. Disponible en <https://elpais.com/elpais/2017/07/04/mordiscos_y_tacones/1499163336_585223.html>.

CALIBAN. (2016). “El gobernador de Carolina del Norte, Pat McCrory, reconoce finalmente su derrota en las pasadas elecciones”. *Dos Manzanas* [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <<http://www.dosmanzanas.com/2016/12/el-gobernador-de-carolina-del-norte-pat-mccrory-reconoce-finalmente-su-derrota-en-las-pasadas-elecciones.html>> .

- CANAL SUR (2018). Noticias 2, [17.10.2018 a las 20:30]. *Canal Sur* [en línea], [consulta: 18.10.2018]. Disponible en <<http://www.canal-sur.es/television/programas/canalsur-noticias/detalle/36.html?video=1341974,1341979&sec=65665>>.
- CANTÓN, E. (2015). “La justicia francesa reconoce por primera vez el sexo «neutro»”. *El Periódico* [en línea], [consulta: 19.10.2015]. Disponible en <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/justicia-francesa-reconoce-por-primera-vez-sexo-neutro-4588932>>.
- CARRETERO, R. (2015). “La evolución del DNI en España: cómo era y cómo es (FOTOS)”. *Huffington Post* [en línea], [consulta: 24.11.2015]. Disponible en <http://www.huffingtonpost.es/2015/01/12/evolucion-dni_n_6456474.html>.
- CASTELLANO, A. (2018). “Una joven denuncia un intento de agresión sexual en los baños del Monopol”. *La provincia. Diario de las Palmas* [en línea], [consulta: 22.10.2018]. Disponible en <<https://www.laprovincia.es/sucesos/2018/06/21/joven-denuncia-agresion-sexual-banos/1070842.html>>.
- CENTENO, J. (2007). “Rosa Parks, la mujer negra que desafió la América blanca”. *Público* [en línea], [consulta: 26.03.2013]. Disponible en <<http://www.publico.es/culturas/26201/rosa-parks-la-mujer-negra-que-desafio-a-la-america-blanca>>.
- CODINA, E. (2014). “La Junta fuerza al colegio de la niña transexual a dejar el uniforme obligatorio”. *El País* [en línea], [consulta: 20.05.2014]. Disponible en <https://elpais.com/ccaa/2014/03/10/andalucia/1394469462_584432.html>.
- CUESTA, I. (2015). “Revolución transexual”. *Ideal* [en línea], [consulta: 26.10.2015]. Disponible en <<http://www.ideal.es/sociedad/201509/14/revolucion-trans-20150913193716.html>>.
- E.D.C. (2018). “Ciencias de la Educación habilita un baño sin hacer distinción entre sexos”. *El Día de Córdoba* [en línea], [consulta: 18.05.2018]. Disponible en <https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/Ciencias-Educacion-habilita-hacer-distincion_0_1246375453.html>.
- EFE. (2017). “Canadá incluye en pasaportes género no especificado «X»”. *La Opinión* [en línea], [consulta: 20.10.2017]. Disponible en <<https://laopinion.com/2017/08/29/canada-incluye-en-pasaportes-genero-no-especificado-x/>>.
- EFE. (2018). “Transexuales en huelga de hambre para reclamar la tramitación de la ‘Ley Trans Estatal’”. *RTVE* [en línea], [consulta: 18.10.2018]. Disponible en <<http://www.rtve.es/noticias/20181003/transexuales-huelga-hambre-para-reclamar-tramitacion-ley-trans-estatal/1811581.shtml>>.

- EL CORREO (2013). “Coy Mathis ya puede ir al baño de chicas del colegio”. *El correo* [en línea], [consulta: 03.10.13]. Disponible en <www.elcorreo.com/vizcaya/20130627/mas-actualidad/mundo/mathis-puede-bano-chicas-201306261946.html>.
- EL MUNDO. (2013). “Australia reconoce el género sexual neutro en las personas”. *El Mundo* [en línea], [consulta: 26.06.2013]. Disponible en <www.elmundo.es/elmundo/2013/05/31/internacional/1370021543.html>.
- EL PAÍS. (2009). “La reivindicación de Caster Semenya”. *El País* [en línea], [consulta: 27.05.2012]. Disponible en <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2009/09/09/actualidad/1252447205_850215.html>.
- EL PAÍS. (2010). “El primer ‘hombre embarazado’ espera su tercer hijo”. *El País* [en línea], [consulta: 25.11.2015]. Disponible en <http://sociedad.elpais.com/sociedad/2010/02/11/actualidad/1265842805_850215.html>.
- EL PAÍS (2017). “El 65 % de trabajadores secundan la huelga educativa, según los sindicatos”. *El País* [en línea], [consulta: 20.10.2018]. Disponible en <https://elpais.com/politica/2017/03/09/actualidad/1489047869_847994.html>.
- EUROPA PRESS (2017). “La UGR informa de que los estudiantes han abandonar el encierro en Ciencias «de forma libre y pacífica»”. *Europa Press* [en línea], [consulta: 20.03.2017]. Disponible en <<https://www.europapress.es/andalucia/noticia-ugr-informa-estudiantes-abandonar-encierro-ciencias-forma-libre-pacifica-20170316231116.html>>.
- GARCÍA, C. (2013). “Una niña transexual de seis años gana una demanda civil en Colorado”. *El País* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <https://elpais.com/sociedad/2013/06/24/actualidad/1372103107_547123.html>.
- GONZÁLEZ, M. (2013). “Educación obliga a tres colegios a tratar a los alumnos transexuales según su nueva identidad”. *Diario Sur* [en línea], [consulta: 12.05.2014]. Disponible en <<http://www.diariorur.es/v/20131004/malaga/educacion-obliga-tres-colegios-20131004.html>>.
- GORDON, M.; PRICE, M.; PERALTA, K. (2016). “Understanding HB2: North Carolina’s newest law solidifies state’s role in defining discrimination”. *The Charlotte Observer* [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <<http://www.charlotteobserver.com/news/politics-government/article68401147.html>>.
- GRINBERG, E. (2015). “Bathroom access for transgender teen divides Missouri town”. *CNN* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://edition.cnn.com/2015/09/03/living/missouri-transgender-teen-feat/index.html>>.
- GUTIERREZ, V. (2013). “Gallardón confirma que mantendrá el aborto por «daño psicológico» a la mujer”. *El País* [en línea], [consulta: 28.06.2013].

- Disponible en <http://politica.elpais.com/politica/2013/05/23/actualidad/1369294565_608436.html>.
- HOLLAND, C. “Mixed messages: A(i)ds art + words”. *The New York Times* [en línea], [consulta: 19.06.2013]. Disponible en <www.nytimes.com/2011/06/24/arts/design/mixed-messages-aids-art-words.html?_r=0&pagewanted=print>.
- JIMÉNEZ, M. (2018). “Ciencias de la Educación estrena el primer espacio multi-género en la ciudad”. *Cordópolis* [en línea], [consulta: 18.05.2018]. Disponible en <<http://cordopolis.es/2018/05/18/ciencias-de-la-educacion-estrena-el-primer-espacio-multigenero-en-la-ciudad/>>.
- JUSTICIA, F. (2017). “Vuelve la “normalidad” a la UGR tras desarticular el encierro de Filosofía y Letras”. *Aula Magna* [en línea], [consulta: 04.04.2017]. Disponible en <<http://www.aulamagna.com.es/normalidad-estudiantes-ugr/?platform=hootsuite>>.
- KREPS, D. (2016). “Bruce Springsteen Cancels North Carolina Gig to Protest ‘Bathroom Bill’”. *Rolling Stone* [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <<http://www.rollingstone.com/music/news/bruce-springsteen-cancels-north-carolina-gig-to-protest-bathroom-bill-20160408>>.
- LA GACETA (2014). “Los baños dobles son la atracción de Sochi 2014”. *La Gaceta* [en línea], [consulta: 05.10.2017]. Disponible en <<http://www.lagaceta.com.ar/nota/578222/deportes/banos-dobles-son-atraccion-sochi-2014.html>>.
- LA NACIÓN (2017). “La Facultad de Arquitectura de la UBA habilitó baños mixtos”. *La Nación* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.lanacion.com.ar/2051800-para-el-inadi-que-la-uba-tenga-un-bano-mixto-puede-servir-como-modelo-para-otras-instituciones>>.
- LA NACIÓN. (2015). “La Anses otorgó la asignación por embarazo a un varón trans”. *LA NACIÓN* [en línea], [consulta: 02.12.2015]. Disponible en <<http://www.lanacion.com.ar/1765997-la-anses-otorgo-la-asignacion-por-embarazo-a-un-varon-trans>>.
- LANTIGUA, I.F. (2014). “Más allá de hombres y mujeres”. *El Mundo* [en línea], [consulta: 30.09.2014]. Disponible en <<http://www.elmundo.es/salud/2014/09/27/542589d9ca47410a7d8b458b.html>>.
- LAPINSKY, V. (2012). “Male Models: The Female of the Species”. *Time* [en línea], [consulta: 02.03.2013]. Disponible en <<http://style.time.com/2012/11/20/male-models-the-female-of-the-species/>>.
- MADRID, R. (2009). “Primer hombre transexual embarazado en España”. *Dos Manzanas* [en línea], [consulta: 25.11.2015]. Disponible en <<http://>

dosmanzanas.com/2009/03/primer-hombre-transexual-embarazado-en-espana.html>.

- MARTÍNEZ, A. (2018). “El Madrigal, el superviviente de los grandes cines de Granada”. *Ideal* [en línea], [consulta: 29.11.2018]. Disponible en <<https://www.ideal.es/hemerotecadegranada/madrigal-superviviente-grandes-20180810131754-nt.html>>.
- MARTÍN, P. (2018). “El Gobierno ofrecerá reproducción asistida a mujeres solteras y lesbianas”. *El Periódico* [en línea], [consulta: 21.12.2018]. Disponible en <<https://www.elperiodico.com/es/politica/20180618/sanidad-monton-reproduccion-asistida-mujeres-solas-lesbianas-6883557>>.
- MÉNDEZ, S. (2015). “El arte dará respuesta a la carencia de baños públicos en La Habana”. *Arte por Excelencias* [en línea], [consulta: 07.03.2017]. Disponible en <<http://www.arteporexcelencias.com/es/noticias/2015-06-22/el-arte-dara-respuesta-la-carencia-de-banos-publicos-en-la-habana.html>>.
- MORENO, C. (2018). “La revolución urinaria: hombres que mean sentados”. *Yorokobu* [en línea], [consulta: 20.05.2018]. Disponible en <<https://www.yorokobu.es/hombres-que-mean-sentados/>>.
- MÜLLER, E.; BENITO, E. (2013). “Alemania ‘crea’ un tercer sexo”. *El País* [en línea], [consulta: 24.08.2013]. Disponible en <https://elpais.com/sociedad/2013/08/19/actualidad/1376938559_453077.html>.
- NAILI, H. (2014). “Video Going Viral Tells Men the ‘Rapist is You’”. *Womensnews* [en línea], [consulta: 20.09.2018]. Disponible en <<https://womensnews.org/2014/04/video-going-viral-tells-men-the-rapist-you/>>.
- O’BRIEN C. (2018). “UCD to re-designate more than 170 toilets as ‘gender neutral’”. *The Irish Times* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.irishtimes.com/news/education/ucd-to-re-designate-more-than-170-toilets-as-gender-neutral-1.3400807>>.
- PARRA, A. (2017). “La reivindicación de los baños multigénero provoca un incidente en Fuentenueva”. *Ideal* [en línea], [consulta: 25.05.2017]. Disponible en <<http://www.ideal.es/miugr/201704/26/reivindicacion-banos-multigenero-provoca-20170426003117.html>>.
- PARRA, A. (2018). “Los baños de la UGR ya son multigénero”. *Ideal* [en línea], [consulta: 17.10.2018]. Disponible en <[Ideal https://www.ideal.es/miugr/banos-multigenero-20181017011148-ntvo.html](https://www.ideal.es/miugr/banos-multigenero-20181017011148-ntvo.html)>.
- PEREDA, C. (2015). “Los baños unisex de la Casa Blanca”. *El País* [en línea], [consulta: 25.4.15]. Disponible en <http://internacional.elpais.com/internacional/2015/04/23/actualidad/1429820222_434064.html>.

- PEREDA, C. (2016). “¿Qué dicen las leyes discriminatorias de Carolina del Norte y Misisipi?”. *El País* [en línea], [consulta: 03.02.2017]. Disponible en <http://internacional.elpais.com/internacional/2016/04/11/estados-unidos/1460390383_524110.html>.
- PEREDA, C. (2017). “Trump suprime una orden de Obama que protegía a los menores transexuales”. *El País* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <https://elpais.com/internacional/2017/02/23/estados-unidos/1487810125_809393.html>.
- RAMOS, R. (2017). “Los estudiantes abandonan el encierro en la Universidad de Granada”. *El Mundo* [en línea], [consulta: 20.03.2017]. Disponible en <<https://www.elmundo.es/andalucia/2017/03/18/58cd0757e2704e-35548b45fe.html>>.
- RENDÓN, R. (2018). “La Audiencia condena a 7 años de prisión al violador de la adolescente”. *Huelva Información* [en línea], [consulta: 22.10.2018]. Disponible en <https://www.huelvainformacion.es/huelva/Audiencia-condena-prision-violador-adolescente_0_1254474828.html>.
- RINCÓN, R. (2013). “La fiscalía investiga el trato dado en tres colegios a niños transexuales”. *El País* [en línea], [consulta: 12.05.2014]. Disponible en <https://elpais.com/sociedad/2013/10/02/actualidad/1380744087_194953.html>.
- REUTERS, (2015). “White House opens all-gender restroom”. *The Guardian* [en línea], [consulta: 08.10.2018]. Disponible en <<https://www.theguardian.com/us-news/2015/apr/10/white-house-opens-all-gender-restroom>>.
- SCHWARTZMAN, P. (2018). “The White House asked to borrow a van Gogh. The Guggenheim offered a gold toilet instead”. *The Washington Post* [en línea], [consulta: 06.02.2018]. Disponible en <https://www.washingtonpost.com/local/dc-politics/the-white-house-wanted-a-van-gogh-the-guggenheim-offered-a-used-solid-gold-toilet/2018/01/25/38d574fc-0154-11e8-bb03-722769454f82_story.html?noredirect=on&utm_term=.37be5c1e88db>.
- SIDDIQUE, H. (2008). “‘Pregnant man’ goes on Oprah Winfrey show”. *The Guardian* [en línea], [consulta: 25.11.2015]. Disponible en <<http://www.theguardian.com/world/2008/apr/04/usa>>.
- SIECZKOWSKI, C. (2015). “Miley Cyrus Comes Out As Pansexual”. *The Huffington Post* [en línea], [consulta: 19.10.2015]. Disponible en <http://www.huffingtonpost.com/entry/miley-cyrus-comes-out-pansexual_55e05c7be4b0aec9f352d9f4>.
- SANCHO, X. (2018). “Nuevo delirio de Kanye West: compra una foto del baño lleno de drogas de Whitney Houston para la portada de un disco”. *El País*

- [en línea], [consulta: 10.10.2018]. Disponible en <https://elpais.com/elpais/2018/05/30/icon/1527676844_373859.html>.
- SARRIÓ, M. (2012). “Toma la noche, Valencia y el mundo...”. *El País* [en línea], [consulta: 11.06.2015]. Disponible en <<http://blogs.elpais.com/creas-lo-que-crees/2012/04/take-back-the-night-toma-la-noche-valencia-y-el-mundo.html>>.
- SERVIMEDIA. (2014). “IU exige a Interior que retire las ‘indignantes’ recomendaciones para evitar violaciones”. *El Mundo* [en línea], [consulta: 11.06.2015]. Disponible en <<http://www.elmundo.es/espana/2014/08/19/53f337e5e2704e5f248b457f.html>>.
- SO, V. (2015). “The trans-only girl gang about to slay fashion week”. *Dazed* [en línea], [consulta: 12.11.2015]. Disponible en <<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26007/1/designing-diy-fashion-for-your-trans-girl-gang>>.
- THE LOCAL (2017). “French university introduces gender-neutral toilets in nationwide first”. *The Local* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.thelocal.fr/20170914/french-university-creates-gender-neutral-toilets-in-a-nationwide-first>>.
- THE NEWYORK TIMES (2017). “Understanding Transgender Access Laws”. *The New York Times* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.nytimes.com/2017/02/24/us/transgender-bathroom-law.html>>.
- VALENZUELA, M. (2014). “La niña transexual del colegio concertado de Málaga es obligada a dejar el centro”. *El Plural* [en línea], [consulta: 20.05.2014]. Disponible en <https://www.elplural.com/autonomias/andalucia/la-nina-transexual-del-colegio-concertado-de-malaga-es-obligada-a-dejar-el-centro_43182102>.
- VELASCO, J. (2017). “ZEC estudiará cambiar los carteles de los aseos para que recojan una mayor «diversidad sexual»”. *Heraldo* [en línea], [consulta: 04.12.2014]. Disponible en <<https://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza-provincia/zaragoza/2017/10/23/zec-estudiara-cambiar-los-carteles-los-aseos-para-que-recojan-una-mayor-diversidad-sexual-1203474-301.html>>.
- VILLALBA, J.R. (2015). “Intentan abusar y robar a una universitaria en los baños de Derecho”. *Ideal* [en línea], [consulta: 20.05.2015]. Disponible en <<https://www.ideal.es/granada/201505/13/intentan-abusar-robar-universitaria-20150513115308.html>>.

8.4. IMÁGENES

SEPARATAS

Fotografías de Oihana Cordero:

CAPÍTULO 0: Aseos públicos para mujeres en el *Central Park* de Nueva York, Estados Unidos (2018).

CAPÍTULO 1: Aseos públicos en Lucerna, Alemania (2015).

CAPÍTULO 2. Aseos públicos en Donibane Lohizune-San Juan de Luz, Francia (2014).

CAPÍTULO 3. Aseos del bar *Naif de* Malasaña en Madrid, España (2015).

CAPÍTULO 4. Señalética de unos aseos públicos en Donibane Lohizune-San Juan de Luz, Francia (2014).

CAPÍTULO 5. Aseos para hombres de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología en Granada, España (2017).

CAPÍTULO 6. Aseos del *Reynard Hotel* de Brooklyn en Nueva York, Estados Unidos (2018).

CAPÍTULO 7. Fotografía de una bolsa con la obra *America* (2016) de Maurizio Cattelan, tomada en la tienda del Museo Guggenheim de Nueva York, Estados Unidos (2018).

CAPÍTULO 8. Aseo en el New Museum de Nueva York, Estados Unidos (2018).

IMÁGENES

IMG. 1 *Rest* (2013), Amos Mac y Juliana Huxtable. Disponible <<https://aperture.org/blog/beauty-eye-storm-mac-huxtable/>>, [consulta: 14.01.2019].

IMG. 2 *Identidades* (2011), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 3 *Amantes #18* (2011), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero. www.oihanacordero.com/amantes-18/>, [consulta: 15.01.2019].

IMG. 4 *Don't miss a sec* (2004), Monica Bonvicini. Disponible <http://monicabonvicini.net/wp-content/uploads/2016/04/dontmiss_int_website.jpg>, [consulta: 15.01.2019].

IMG. 5 *Don't miss a sec* (2004), Monica Bonvicini. Disponible <http://monicabonvicini.net/wp-content/uploads/2016/04/JHML0709_4396_website.jpg>, [consulta: 15.01.2019].

- IMG. 6 *Amantes (a lo Warburg)* (2017), Oihana Cordero. Disponible <<http://www.oihanacordero.com/amantes-a-lo-warburg/>>, [consulta: 15.01.2019].
- IMG. 7 *Amantes (a lo Warburg)* (2017), Oihana Cordero. Disponible <<http://www.oihanacordero.com/amantes-a-lo-warburg/>>, [consulta: 15.01.2019].
- IMG. 8 *Safe zones No 7* (2001), Jonas Dahlberg. Disponible <http://ml.virose.pt/blogs/at_11/wp-content/uploads/2010/11/Safe-Zones-No.-7-ZKM-Karlsruhe.png>, [consulta: 15.01.2019].
- IMG. 9 *Safe zones No 7* (2001), Jonas Dahlberg. Disponible <<https://zkm.de/en/artwork/safe-zones-no-7-0>>, [consulta: 15.01.2019].
- IMG. 10 *Mansfield 1962* (2006), William E. Jones [vídeo] Disponible <https://www.youtube.com/watch?v=FebkXNOoTa8&feature=player_embedded>, [consulta: 10.04.2013].
- IMG. 11 *Women's bathhouse* (1997), Katarzyna Kozyra. Disponible <<http://katarzynakozyra.pl/prace/bathhouse/>>, [consulta: 16.01.2019].
- IMG. 12 *Women's bathhouse* (1997), Katarzyna Kozyra. Disponible <http://www.brown.edu/Administration/News_Bureau/2002-03/02-050b.jpg/>, [consulta: 16.01.2019].
- IMG. 13 *Men's bathhouse* (1999), Katarzyna Kozyra. Disponible <<http://www.jirinvestkagallery.com/exhibition-detail/katarzyna-kozyra-the-men's-bathhouse>>, [consulta: 16.01.2019].
- IMG. 14 *Men's bathhouse* (1999), Katarzyna Kozyra. Disponible <<http://katarzynakozyra.pl/prace/mens-bathhouse/>>, [consulta: 16.01.2019].
- IMG. 15 Caracterización de Kozyra para *Men's bathhouse* (1999), Katarzyna Kozyra. Disponible <<http://cca.org.il/wp-content/uploads/2011/09/6.-katarzyna-kozyra-in-make-up-for-mens-bathhouse-1999-fot.jpg>>, [consulta: 16.01.2019].
- IMG. 16 *Persōna / phersu / πρόσωπον #1* (2012), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 17 *FeminismoPornoPunk* (2008), seminario coordinado por Paul B. Preciado en Arteleku (Donostia). Disponible <<http://old.arteleku.net/arteleku/programa-es/archivo/feminismopornopunk/descargar-programa>>
- IMG. 18 *A/O (Caso Céspedes) Blow Up #1* (2010), Cabello/Carceller. Disponible <<http://www.cabellocarceller.info/cast/index.php?/proyectos/ao-caso-cespedes/>>, [consulta: 16.01.2019].
- IMG. 19 *Pearl Hlongwane y Katso Makhafola II* (2007), Zanele Muholi. Disponible <<http://archive.stevenson.info/exhibitions/muholi/pearl2.htm>>, [consulta: 16.01.2019].

- IMG. 20 *Relationship #20* (2013). Zackary Drucker y Rhys Ernst. Disponible <https://luisdejesus.com/images/relationship/pages/Relationship_20_lo-res.htm>, [consulta: 20.01.2019].
- IMG. 21 *El tiempo de la sepia* (2018), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero y Alejandro Muñoz.
- IMG. 22 *Águeda, Sebastián y Tomás* (2018), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero y Alejandro Muñoz.
- IMG. 23 *Tentar, bombear* (2017), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero y Alejandro Muñoz
- IMG. 24 *Contracuerpo #4* (2017), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero y Alejandro Muñoz
- IMG. 25 *Amantes #19* (2017), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero y Alejandro Muñoz
- IMG. 26 *Amantes #21* (2018), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero y Alejandro Muñoz
- IMG. 27 Trystan Reese y Biff Chaplow en el hospital (2017). Disponible <<http://lab.pikaramagazine.com/culturas-gestiones-radicales/>>, [consulta: 17.01.2019].
- IMG. 28 Tere Throenle y Heather Soma en el hospital (2011). Disponible <<http://lab.pikaramagazine.com/culturas-gestiones-radicales/>>, [consulta: 17.01.2019].
- IMG. 29 Thomas Beatie y Nancy Gillespie en el hospital (s.f.). Disponible <<http://lab.pikaramagazine.com/culturas-gestiones-radicales/>>, [consulta: 17.01.2019].
- IMG. 30 Fernando Machado y Diane Rodríguez en el hospital (2016). Disponible <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-37454205>>, [consulta: 17.01.2019].
- IMG. 31 *Flores, piropos y cuartos de baño* (2014), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 32 *La ley no escrita* (2014), Oihana Cordero. Fotografía de Garazi Lara Icaza.
- IMG. 33 *Idem*.
- IMG. 34 *Alteración del DNI* (2004), GtQ (Grupo de Trabajo Queer). Disponible <<http://archivo-t.net/wp-content/uploads/2016/01/dina.jpg>>, [consulta: 18.01.2019].
- IMG. 35 *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2004), Itziar Okariz. Disponible <https://www.hoyesarte.com/wp-content/uploads/2015/03/CA2M_Itziar_Okarizy.jpg>, [consulta: 18.01.2019].

- IMG. 36 *Mear en espacios públicos o privados* (2001-2004), Itziar Okariz. Disponible <http://bulegoa.org/web/wp-content/uploads/2019/01/Brooklyn-Bridge_00.jpg>, [consulta: 18.01.2019].
- IMG. 37 *Outside* (1998) de George Michael [vídeo]. Disponible <<https://www.youtube.com/watch?v=gwZAYdHcDtU>>, [consulta: 18.01.2019].
- IMG. 38 Reconstrucción de un aseo romano en la exposición *Romanorum Vita. Una historia de Roma* (2011-en proceso), Obra social la Caixa. Fotografía de Isabel González. Disponible <http://1.bp.blogspot.com/-K5463whSWCs/UI61xIGZVEI/AAAAAAAAA6c/vW0lpZ8tdYc/s1600/IMG_0012.JPG>, [consulta: 18.01.2019].
- IMG. 39 *Figuras Oculatas* (2016), Theodore Melfi [Cinta cinematográfica]. Disponible <<https://www.amazon.com/Hidden-Figures-Taraji-P-Henson/dp/B01MU84AWP#btf-product-details>>, [consulta: 18.01.2019].
- IMG. 40 *Idem*.
- IMG. 41 Aseos de la Biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada, construidos en 2015. Arriba, la entrada a los aseos. A la izquierda, los aseos para hombres, con dos urinarios y un inodoro accesible (tres espacios para orinar). A la derecha, el aseo para mujeres, con un solo inodoro accesible (un solo espacio para orinar). Fotografías de Oihana Cordero.
- IMG. 42 *Idem*.
- IMG. 43 *Idem*.
- IMG. 44 *Divisible by 2* (1988), John Whiteman. Fotografías de Margherita Spiluttini. Disponible <<https://m.spiluttini.azw.at/index.php?inc=project&id=2257>>, [consulta: 29.11.2017]
- IMG. 45 *Idem*.
- IMG. 46 *Idem*.
- IMG. 47 *Idem*.
- IMG. 48 Captura de pantalla de los resultados de *Google imágenes*. Primera imagen de los resultados al escribir «Señales baños públicos» (9.01.2018.)
- IMG. 49 *Excusado de género* (2012), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 50 *Idem*.
- IMG. 51 *Idem*.
- IMG. 52 Plano y contraplano. Minuto 78 de la película *Boys don't cry* (1999), Kimberly Peirce [DVD]. Fox video.
- IMG. 53 *Idem*.
- IMG. 54 *Servicios de* (2011), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 55 *Idem*.
- IMG. 56 *Idem*.

- IMG. 57 *Idem*.
- IMG. 58 Imágenes realizadas durante la investigación de Alexander Kira. KIRA, A. (1976). *The Bathroom*. New York: Viking Press, p. 144.
- IMG. 59 *Tearoom* (2007), William E. Jones. Disponible <<https://www.williamejones.com/portfolio/tearoom/>>, [consulta: 19.01.2019].
- IMG. 60 *Chicas deseos y ficción* (1998), Carmela García. Disponible <<http://li-mac.org/es/collection/limac-collection/carmela-garcia/work/girls-desires-and-fiction/>>, [consulta: 19.01.2019].ç
- IMG.61 Imágenes de anuncios localizados dentro de los cubículos y en el espacio compartido de un aseo para mujeres situado unas calles al sur del Guggenheim Museum de Nueva York (EE UU). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 62 Capturas de pantalla de la web de Poo~Pourri. Disponible <www.poopourri.com/>, [consulta: 12.05.2018].
- IMG. 63 *Idem*.
- IMG. 64 *Aseos subterráneos para mujeres, Russell Street* (1961), Melbourne (Australia). Disponible <www.melbourne.vic.gov.au/citygallery/Exhibitions/Pages/Flush.aspx>, [consulta: 05.06.2013].
- IMG. 65 *Aseos subterráneos para hombres, Russell Street* (1961), Melbourne (Australia). Disponible <www.melbourne.vic.gov.au/citygallery/Exhibitions/Pages/Flush.aspx>, [consulta: 05.06.2013].
- IMG. 66 Aseos para mujeres, Kent Hall (Morningside Campus), Universidad de Columbia (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 67 *Idem*.
- IMG. 68 Aseo para hombres, Nash Building, (Morningside Campus), Universidad de Columbia (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 69 Aseo para mujeres, Nash Building, (Morningside Campus), Universidad de Columbia (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 70 *The way you look (at me) tonight* (2016) Claire Cunningham y Jess Curtis. Fotografía de Sven Hagolani. Disponible <<https://www.sciartmagazine.com/blog/interview-choreography-as-a-strange-tool-an-interview-with-uc-berkeley-professor-alva-noe>>, [consulta: 20.01.2019].
- IMG. 71 *Lotah Stories* (2004-en proceso), Sa'dia Rehman. Disponible <<http://www.sadiarehman.com/lotah-stories.html>>, [consulta: 20.01.2019].
- IMG. 72 Señalética de los aseos en la décima planta del Hospital Ramón y Cajal. Arroyo, E. (2017). «Las mujeres son «enfermeras» y los hombres «médicos» en los aseos del Hospital Ramón y Cajal». *El Español* [en línea], [con

sulta: 08.04.2017]. Disponible en: <http://www.elespanol.com/espana/sociedad/20170324/203229825_0.html>.

IMG. 73 *Voy a ponerme cómoda* (2013), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 74 *Idem*.

IMG. 75 *Idem*.

IMG. 76 *Autorretrato como fuente* (2001), Cabello/Carceller. Disponible <https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/cabello-carceller>, [consulta: 21.01.2019].

IMG. 77 *Human Toilet II* (1996), Sarah Lucas. Disponible < https://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P784448_10.jpg>, [consulta: 21.01.2019].

IMG. 78 *Una nueva artista necesita usar el baño* (2011) Elizabeth (Effy) Mia Chorubczyck. En GOSSET, R.; STANLEY, E.A.; BURTON, J. (ed.). (2017). *Trap door: Trans cultural production and the politics of visibilty*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, p. 350.

IMG. 79 Fotograma del vídeo de la performance *12m2* (1994), Zhang Huan. Fotografía de Oihana Cordero, exposición en el MoMA PS1 (2018).

IMG. 80 *Powerless Structures, Fig. 255* (2003), Elmgreen & Dragset. Disponible <http://www.skulptur-biennale-muensterland.de/e_elmgreen.htm>, [consulta: 21.01.2019].

IMG. 81 *Uritory* (2003), Atelier Van Lieshout. Disponible <<https://www.ateliervanlieshout.com/wp-content/uploads/2016/05/Uri-Tory-.jpg>>, [consulta: 21.01.2019].

IMG. 82 *Plumbing Us* (2009), Alex Schweder. Disponible <<http://www.alex-schweder.com/plumbing-us/>>, [consulta: 21.01.2019].

IMG. 83 *Idem*.

IMG. 84 *Idem*.

IMG. 85 *Three urinals* (1988), Robert Gober. Disponible <<https://neveryet-meltd.com/wp-content/uploads/2014/12/Gober-Urinals.jpg>>, [consulta: 22.01.2019].

IMG. 86 *Untitled* (1992), Rachel Lachowicz. Disponible <https://c1.staticflickr.com/4/3880/14987098157_b809e482e0_b.jpg>, [consulta: 22.01.2019].

IMG. 87 *The Toilet* (1992), Ilya y Emilia Kabakov. Disponible <<https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/611836722/extra/toilets.jpeg?1349384806>>, [consulta: 22.01.2019].

- IMG. 88 *The Toilet* (1992), Ilya y Emilia Kabakov. Disponible <<https://ilya-emilia-kabakov.com/wp-content/uploads/2018/01/View-of-installation-Documenta-IX-Kassel-1992-Photo-by-Dirk-Pauwels.jpg>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 89 *And I Will Always Love You* (1994), Larry Krone. Disponible <<http://www.larrykrone.com/love-is-in-the-air/aiwalyinreach2011-w/>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 90 *Blossom* (2014), Ai Weiwei. Disponible <<http://www.anothermag.com/art-photography/gallery/4105/a-floral-bathroom-in-alcatraz-by-ai-weiwei/2>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 91 , IMG. 92 Fotogramas de la película *Fluid0* (2017), Shu Lea Cheang. Disponible <<http://fluidthemovie.com/cms/scenario/>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 93 *Genderpoo* (2008-en proceso), Coco Guzmán. Disponible <<http://www.cocoriot.com/genderpoo/>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 94 *Fluid* (2004), Shu Lea Cheang. Disponible <<https://www.seditionart.com/magazine/shu-lea-cheang-fluido-film/>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 95 *Self service* (1996), María Elena González. En LORD. C.; MEYER. R. (2013). *Art & Queer Culture*. Nueva York: Phaidon, p. 194.
- IMG. 96 *Total faecal solution, The Technocrat* (2003), Atelier Van Lieshout. Disponible <<http://members.chello.nl/cegas/freelance.html>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 97 *Idem*.
- IMG. 98 *Idem*.
- IMG. 99 *Total faecal solution, The Technocrat* (2003), Atelier Van Lieshout. Disponible <<https://www.ateliervanlieshout.com/works/>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 100 *Total faecal solution, The Technocrat* (2003), Atelier Van Lieshout. Disponible <<http://members.chello.nl/cegas/freelance.html>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 100 *Total faecal solution, The Technocrat* (2003), Atelier Van Lieshout. Disponible <<http://members.chello.nl/cegas/freelance.html>>, [consulta: 22.01.2019].
- IMG. 101 *Powerless Structures, Fig. 29* (1998) Elmgreen & Dragset. En ELMGREEN, M.; DRAGSET, I.; GIONI, M.; BENN, T. (2008). *Elmgreen & Dragset : This Is the First Day of My Life*. Ostfildern: Hatje Cantz, p. 38.
- IMG. 102 *Powerless Structures, Fig. 31* (1998) Elmgreen & Dragset. En ELMGREEN, M.; DRAGSET, I.; GIONI, M.; BENN, T. (2008). *Elmgreen &*

- Dragset : *This Is the First Day of My Life*. Ostfildern: Hatje Cantz, p. 290.
- IMG. 103 *Powerless Structures, Fig. 99* (2000) Elmgreen & Dragset. En ELMGREEN, M.; DRAGSET, I.; GIONI, M.; BENN, T. (2008). Elmgreen & Dragset : *This Is the First Day of My Life*. Ostfildern: Hatje Cantz, p. 35.
- IMG. 104 *The Labyrinth 1.0* (2017), Tiona Nekkia McClodden. Disponible <<https://vimeo.com/245609382>>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 105 *Baños sexo plásticos... entramos juntas y follamos* (2008), Quimera Rosa. Disponible <<http://quimerarosafoto.tumblr.com/image/30084288492>>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 106 *Spit Skin* (2006), Alex Schweder. Disponible <<http://www.alexschweder.com/wp-content/uploads/2017/06/forward-adjusted.jpg>>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 107 *Sucky Thing* (2011), Sarah Lucas. Disponible <https://d3rtf5gv0re40d.cloudfront.net/anzax/0e/0e37cea7-dab7-4845-b3c1-72a75ab469ad_433_650.jpg>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 108, IMG. 109, IMG. 110 – *Peescapes* (2001), Alex Schweder. Disponible <<http://www.alexschweder.com/peescapes/>>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 111 *Dysfunction* (1994), Hadrian Piggot. Disponible <<https://newcontemporaries.org.uk/asset/2136/view/0/720>>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 112 *Loo Roll* (2009), Gavin Turk. Disponible <http://gavinturk.com/filemaker_images/7293_xlarge.jpg>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 113 *Encuentro* (2017), Paloma de la Cruz. Fotografía de Juan Miguel Pérez Ramos. Disponible <<https://palomadelaacruz.com/wp-content/uploads/2018/02/Erotica-Inversa-1.jpg>>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 114 *Entropa* (2009), David Černý. Disponible <https://c1.staticflickr.com/4/3494/3204233199_9b7b1e362b_b.jpg>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 114 *El excusado* (2016), Yoshua Okony Santiago Sierra. Disponible <https://www.elnorte.com/Libre/Offlines/primerafila/img/48332_960x640.jpg>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 115 *Fuentedemieerda* (2006), Luis Bisbe. Disponible <<http://oralmemories.com/wp-content/uploads/2014/01/fuentedemieerda-2006.jpg>>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 116 *Fuentedemieerda* (2006), Luis Bisbe. Disponible <<http://oralmemories.com/wp-content/uploads/2014/01/fuentedemieerda-2006.jpg>>, [consulta: 23.01.2019].
- IMG. 117 Fotogramas de la vídeo-performance *The public rape experiment* (2014) Yousef Erakat. Disponible en <<https://womensenews.org/2014/04/video-going-viral-tells-men-the-rapist-you/>>, [consulta: 20.09.2018].

- IMG. 118 Interior del aseo de donde procedían los gritos. *The public rape experiment* (2014) Yousef Erakat. [consulta: 25.04.2014].
- IMG. 119 *Fenster Zum Klo. Public toilets, private affairs* (2017), Marc Martin. Disponible <<http://www.marcmartin.paris/exhib.php?rub=FENSTER+ZUM+KLO+%2F+Schwules+Museum+%2F+BERLIN+>>, [consulta: 25.01.2019].
- IMG. 120 *Untitled (Bathroom Graffiti) / Two Toilets / Untitled (Bathroom graffiti)* (1994), Zoe Leonard. Disponible <<http://pomerez-collection.com/?q=node/63>>, [consulta: 25.01.2019].
- IMG. 121 *Img. 0081* (s.f.) [urinario], reblogeado por Lefauxsonduprogres el 21.04.2017 . No disponible <<http://lefauxsonduprogres-deactivated2.tumblr.com/>>.
- IMG. 122 *Fidei Commisum* (2000), Ann-Sofi Sidé. Fotografía de Ivar Kvaal. Disponible <https://independent-collectors.com/app/uploads/2017/09/IK_Ekeberg_Siden_1288_PRINT-1394x2048.jpg>, [consulta: 25.01.2019].
- IMG. 123 Fotografía tomada en un aseo suizo (2015). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 124 Fotografía tomada en un aseo vietnamita (2017). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 125 *The Water Closet* (2006), Elena Knox. En STUART, J. (2007). *The Material Poem*. Sídney: Non-Generic, pp. 30-34.
- IMG. 126 *Femme™* (1991-1993), J. Yolande Daniels. En GERSHENSON, O; PENNER, B. (eds.). *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*. Filadelfia: Temple University Press., p. 147.
- IMG. 127 *Pollee* (2011), Nuala Collins, Sara Nanna Jørgensen y Christian Pagh. Disponible <<http://peebetter.dk/category/pollee/>>, [consulta: 25.01.2019].
- IMG. 128 *Idem*.
- IMG. 129 *Idem*.
- IMG. 130 *Idem*.
- IMG. 131 *Idem*.
- IMG. 132 *Idem*.
- IMG. 133 *Yellow spot* (2018), Elisa Otañez. Disponible <<https://www.elisao-tanez.com/yellow-spot/>>, [consulta: 25.01.2019].
- IMG. 134 *Idem*.
- IMG. 135 *Idem*.

- IMG. 136 *Queer Bathroom Stories* (2014), Sheila Cavanagh [vídeo]. Disponible <<https://vimeo.com/108246453>>, [consulta: 25.01.2019].
- IMG. 137 *Ur'In* (2018), Elisa Otañez y Louise Permiin. Disponible <<https://www.elisaotanez.com/urin/>>, [consulta: 25.01.2019].
- IMG. 138 *Idem*.
- IMG. 139 *Idem*.
- IMG. 140 *Idem*.
- IMG. 141 *Are you a boy or a girl?* (2009), Fierce Pussy. Fotografía de Azucena Vieites.
- IMG. 142 Señalética de varios aseos del Whitney Museum of American Art (2018 Nueva York). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 143 Señalética de los aseos de la planta baja del MoMA de Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 144 Señalética de varios aseos del *Morningside Campus* en la Universidad de Columbia en Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 145 Señalética de los aseos del New Museum de Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 146 Señalética de los aseos del Guggenheim Museum de Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 147 Señalética de los aseos del MoMA PS1 de Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 148 Señalética de los aseos del Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian de Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 149 Señalética de los aseos del espacio expositivo The 8th Floor, de Shelley y Donald Rubin, Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 150 Señalética de los aseos del Edificio Pfizer (Brooklyn), Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 151 Señalética de los aseos de la planta baja de The Center (the lesbian, gay, bisexual & transgender community center) de Nueva York, EEUU. (2018). Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 152 – Carteles de la campaña *Equal bathroom access* (2016), Ayuntamiento de Nueva York (EE UU). Disponible en <<https://www1.nyc.gov/site/cchr/media/single-sex-restrooms.page>>, [consulta: 25.01.2019].
- IMG. 153 *Aseos multigénero* (2016), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero.
- IMG. 154 Algunas de las señaléticas retiradas en la Facultad de Bellas Artes de Granada.
- IMG. 155 Algunos de los aseos intervenidos en la Facultad de Bellas Artes de Granada. Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 156 *Idem.*

IMG. 157 *Idem.*

IMG. 158 *Idem.*

IMG. 159 La instalación *Aseos Multigénero* (Oihana Cordero) en la exposición *Disidencias* (2016), Facultad de Bellas Artes de Granada, España. Fotografía de Pedro Osakar.

IMG. 160 *Aseos Multigénero* (2016), Oihana Cordero. Fotografía de Pedro Osakar.

IMG. 161 Encuesta sobre los aseos multigénero (2016). Oihana Cordero.

IMG. 162 *Idem.*

IMG. 163 Intervención del PAS sobre la señalética de aseo multigénero (septiembre, 2016). Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 164 Señalética con las descripciones de la normativa ISO para el aseo de mujeres (febrero, 2017), Oihana Cordero. Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 165 Intervención del PAS después de que alguien retire el letrero de Aseo Femenino ISO (marzo, 2017). Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 166 Ausencia de señalética después de que alguien retire el segundo letrero de Aseo Femenino ISO (noviembre, 2017). Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 167 Varias intervenciones sobre uno de los letreros de Aseo multigénero (entre febrero y noviembre aproximadamente, 2017). Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 172 *Espacio De-Liberado* (2018), Miguel Angel Moreno Carretero. Fotografía *De-Liberados*. FAR (2017). Actualización de estado de facebook [18.05.2018]. Disponible en <https://scontent-mad1-1.xx.fbcdn.net/v/t1.0-9/32665327_113524816193686_896100881420779520_n.jpg?_nc_cat=102&_nc_ht=scontent-mad1-1.xx&oh=e9fa972ed7aa5ad5126c6c41331f36c0&oe=5D004C43>.

IMG. 173 *Espacio De-Liberado* (2018), Miguel Angel Moreno Carretero. Fotografía *Córdoba Hoy*. Disponible en <<http://www.cordobahoy.es/media/cordobahoy/images/2018/05/18/2018051818565944902.jpg>>, [consulta: 25.01.2019].

IMG. 174 Aseos en la planta baja de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad de Granada (octubre de 2018). Fotografía de Oihana Cordero.

IMG. 175 Detalles de varias señaléticas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad de Granada (octubre de 2018). Fotografía de Oihana Cordero.

