

Prácticas artísticas queer en Euskal Herria  
Los principios de Feministaldia (2006-2010)

María Arambarri Arregui

Grado en Historia del Arte

2019

Tutora: Haizea Barcenilla

Departamento: Historia del Arte y Música



LETREN  
FAKULTATEA  
FACULTAD  
DE LETRAS

## Resumen

El presente trabajo empieza abordando el significado de queer desde su origen en el siglo XIX para designar a lo raro hasta su evolución en el siglo XX, cuando se reapropió el término y se convirtió en un elemento identitario. A continuación, nos referiremos a dos de los principales escritores sobre la teoría queer como son Judith Butler y Paul Preciado. Expondremos sus teorías sobre el sistema sexo-género para poder explicar uno de los conceptos base de la construcción del género, la performance.

Los siguientes apartados están dedicados al desarrollo del movimiento queer tanto en el Estado español como en Euskal Herria: sus comienzos, el desarrollo de cada uno, qué aportaron el uno al otro, las obras teóricas producidas localmente, artistas de renombre... En el apartado de Euskal Herria nos referiremos en primer lugar a las primeras exposiciones de arte queer que se celebraron y a los comienzos del activismo queer. Después, comentaremos brevemente la influencia de Medeak como un colectivo que emprendió algunas actividades para impulsar la conciencia queer en centros como Arteleku. A raíz de esto veremos cómo el arte queer ha tenido una relación estrecha con el activismo y cómo llegó Arteleku a convertirse en un dispositivo que unía la teoría con la práctica.

A continuación, hablaremos de la creación de Feministaldia, los objetivos que plantean al principio, la motivación a la hora de llevar a cabo la programación... así como su intención de convertirse en un espacio de reflexión y encuentro para los sujetos queer. También comentaremos temáticamente las ediciones que van de 2006 a 2010, los años que creemos más activos dentro del movimiento queer en Euskal Herria.

Siguiendo con el hilo de Feministaldia, tomaremos a Gudari Kings como ejemplo de un colectivo que actuó dentro del festival y analizaremos su origen como grupo, su propuesta artística y las performances que llevaron a cabo.

Finalmente, expondremos las conclusiones a las que hemos llegado al terminar el trabajo para así reflexionar sobre la performance, la institucionalización del queer y otras cuestiones.

## Índice

1. Introducción.....	4
2. Definición y evolución del concepto queer .....	5
2.1 De lo raro a lo identitario .....	5
2.2 Performar la identidad de género.....	6
3. Movimiento queer en España .....	10
4. Movimiento queer en Euskal Herria.....	13
5. Feministaldia.....	17
5.1 Características y objetivos .....	17
5.2 Feministaldia en los años 2006-2010.....	19
5.3 Gudari Kings.....	22
6. Conclusiones.....	26
7. Bibliografía .....	27

## 1. Introducción

El interés a la hora de emprender este trabajo reside tanto en mi interés personal en la teoría queer como en la curiosidad por saber cuándo y de qué manera se habían manifestado los sujetos queer dentro de la comunidad vasca, ya que apenas tengo conocimiento de ello y mucho menos desde un punto de vista de la Historia del Arte. Además, al comenzar el trabajo caí en la cuenta de que hay muy poca información sobre el tema, lo que me motivó a intentar recopilar todo lo existente y enfocarlo desde una perspectiva artística, centrada fundamentalmente en la performance.

Por tanto, el objetivo con el que emprendo el trabajo es analizar las prácticas artísticas queer que se han producido en los últimos años en Euskal Herria. Para facilitar la tarea, voy reducirla a un contexto más específico, al festival de cultura feminista que se celebra en Donostia-San Sebastián anualmente, Feministaldia. Tomando este como punto de partida y fijándome en unos años que creo determinantes para el movimiento queer en Euskal Herria (2006-2010), voy a intentar explicar cómo éste se ha expresado artísticamente y qué discurso conlleva. De alguna manera, quiero señalar la importancia de Donostia-San Sebastián como un punto fundamental para la elaboración del arte queer al nivel del Estado español en unos años concretos, cómo se pasó de la teoría a la práctica y cómo esta influyó a toda una generación de sujetos queer.

Para ello, comienzo explicando qué significa ser queer y cómo su concepción ha evolucionado desde el siglo XIX para convertirse en un elemento identitario. A continuación, me basaré en dos referentes de la teoría queer, Judith Butler y Paul Preciado para poder explicar uno de los conceptos base de la construcción del género, la performance.

Los siguientes apartados están dedicados al desarrollo del movimiento queer tanto en el Estado español como en Euskal Herria: sus comienzos, qué aportaron el uno al otro, las obras teóricas producidas localmente, artistas de renombre... En el apartado de Euskal Herria me referiré a los principales lugares de producción de arte queer y la estrecha relación que ha tenido con el activismo, de manera que hablaré de las actividades que emprendieron algunos colectivos para impulsar la conciencia queer.

Después, explicaré la creación de Feministaldia y los objetivos que plantean al principio y describiré cada año temáticamente hasta el 2010. Finalmente, tomando a

Gudari Kings como ejemplo de un colectivo que actuó dentro de Feministaldia, analizaré su propuesta artística.

En cuanto a la bibliografía, la disponible para investigar el movimiento queer en Euskal Herria es muy escasa. A esto se le suma el propio carácter contracultural del arte queer, que provoca que en la mayoría de las ocasiones no deje documentación detrás de sí y sea difícil investigar.

Para acercarme a la teoría queer he recurrido los dos referentes que he mencionado anteriormente, Butler y Preciado, y para comentar brevemente el surgimiento del movimiento queer en el Estado español me he basado en la información recogida por Juan Jesús Montiel Rozas y Juan Vicente Aliaga. A la hora de abordar el tema vasco, he acudido a artículos y entrevistas más que a libros, ya que como he dicho apenas se ha escrito sobre la materia. En el ámbito académico, han sido de gran ayuda el trabajo de fin de máster de María Ruiz Torrado y la tesis doctoral de Maider Zilbeti para entender cómo se ha relacionado el activismo con el arte y la importancia de Arteleku. Por otro lado, cabe señalar que una de las principales ventajas al investigar un tema de actualidad, con apenas veinte años de trayectoria, me ha permitido realizar entrevistas a personas que participaron en el movimiento como Ainhoa Güemes e Iratxe Retolaza. Sus aportaciones han sido fundamentales ya que me han proporcionado testimonios de primera mano y constituyen una fuente de información muy valiosa. De igual manera, he acudido bastante a páginas web, y en especial a la de Gudari Kings, donde he podido encontrar documentos y recursos relacionados con las acciones que resultan de interés para mi trabajo.

## **2. Definición y evolución del concepto queer**

### **2.1 De lo raro a lo identitario**

Lo queer comenzó como un insulto que significaba raro, extraño, y que en definitiva servía para señalar a alguien que se salía del sistema y de la institución heterosexual. Es decir, su función era distinguir a aquellas personas a las que no se sabía cómo representar, aquellas que eran invisibilizadas precisamente por posicionarse de una manera contraria a la establecida por la norma, ya fuera por ser homosexual o transexual. Sin embargo, a lo largo de la época victoriana, lo queer no

tenía la misma carga política que tiene la teoría actualmente y aquel llamado así representaba, en palabras de Preciado, lo abyecto, lo otro<sup>1</sup>.

Hasta los años 80 era una ofensa y motivo de vergüenza que alguien pudiese ser calificado de esta manera, pero la época del SIDA supuso una vuelta de tuerca. Varios grupos de activistas por los derechos LGTBI y concienciados y/o afectados por la enfermedad se reapropiaron del término queer y siguieron entendiéndolo como raro, pero esta vez con una intención política y de ruptura. Desde los 80 se asume lo queer como una resistencia a la normalización, un signo en contra de la institución heterosexual en la que hasta hace unas décadas querían formar parte. Es aquí donde el movimiento queer se distingue de la lucha por los derechos LGTBI, ya que éste, en gran medida, busca integrarse y equipararse al mundo heterosexual. Sin embargo, lo queer niega este sistema, es un pensamiento post-gay y post-homosexual que parte de la disidencia de género y que huye de la categorización y representación del sujeto de acuerdo a unas normas impuestas por un sistema que les ha negado a lo largo de la historia. En resumidas cuentas, podríamos decir que históricamente el movimiento queer tiene un marcado carácter político y revolucionario que representa una brecha en el sistema<sup>2</sup>.

## 2.2 Performar la identidad de género

A pesar de que el movimiento queer se plantea al principio como un activismo de calle que nace de la mano de grupos como Act Up, Radical Furries y Lesbian Avengers, una década más tarde acaba incorporándose al plano académico gracias a la publicación de ciertos ensayos. Es decir, sus comienzos más bien alternativos que buscaban sacudir a la sociedad a través de la pura provocación acaban saliendo de los márgenes para caer en la institucionalización en forma de colaboraciones con museos y universidades<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> PRECIADO, P.: "Queer: historia de una palabra", *Parole de queer*, nº 1, 2009  
<http://paroledequeer.blogspot.com/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html> (consultado el 12-5-2019)

<sup>2</sup> *ibid.*

<sup>3</sup> Tal y como señala Montiel Rozas, el primer seminario queer apoyado por una universidad, y el que el punto de partida de todos los que siguieron, (en este caso la UNED) fue *Introducción a la teoría queer*, organizado por David Córdoba, Javier Sáez y Francisco Vidarte en 2005.  
MONTIEL ROZAS, J. J.: "¿Se puede hablar de un arte queer español?", *Boletín de Arte*, 36, Málaga, 2015, p. 103-113

El más significativo de ellos es *El género en disputa* de Judith Butler, publicado en 1990, donde aborda la problemática de la *performance* del género y de la construcción cultural de la misma. Vendría a significar que el género no es algo natural, esencialista, y que es una ficción histórica que se ha ido construyendo a lo largo del tiempo apoyándose en la repetición de determinados estereotipos asociados a un género en concreto. De esta manera, Butler apunta que “ser mujer es haberse vuelto una mujer, o sea obligar al cuerpo a conformarse con una idea histórica de “mujer”, a inducir al cuerpo a volverse un signo cultural, a materializarse obedeciendo una posibilidad históricamente delimitada, y esto, hacerlo como proyecto corporal sostenido y repetido”<sup>4</sup>. Esta categorización tan estricta y diferenciadora de lo masculino vs. lo femenino se sostiene gracias a un sistema con intereses reproductivos que halla, precisamente, un problema en lo queer al no saber cómo clasificarlo, al ser lo otro. Este pensamiento supone la subversión del binarismo de género y lo cuestiona desde la performance, la forma en la que representamos nuestra identidad de género ante el mundo.

Podemos hablar de la performance en términos de deconstrucción antiesencialista, ya que nos permite ver cómo construimos el género y la manera en la que lo articulamos hasta naturalizarlo y entenderlo, ilusoriamente, como una esencia. La performatividad vendría a ser “la repetición ritualizada (iteración) de actos de habla y de todo un repertorio de gestos corporales que obedecen a un estilo relacionado con uno de los dos géneros tradicionales”<sup>5</sup>. Por esto nos hemos referido antes a que nos volvemos mujer (o cualquier otro género), ya que nos conformamos a una idea preestablecida que volvemos realidad al repetirla constantemente, construyendo un género, que es a su vez binario y heterosexual.

Butler entiende los géneros como “efectos de verdad de un discurso de identidad primaria y estable”<sup>6</sup> que permiten clasificar lingüísticamente a las personas como sujetos masculinos o femeninos. Sin embargo, cuando un sujeto rompe con la performance tradicional de su género se desmarca de esta categorización y se vuelve innombrable e inclasificable dentro de la jerarquización habitual. De esta forma

---

<sup>4</sup> BUTLER, J.: “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” en CASE, E.: *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. John Hopkins University Press, 1990, pp. 270-282, p. 300

<sup>5</sup> DUQUE, C.: “Judith Butler y la teoría de la performatividad de género”, *Revista de educación y pensamiento*, nº 17, 2010, pp. 85-95, p. 88

<sup>6</sup> BUTLER, J.: *El género en disputa*. Barcelona, Paidós, 2007, p. 267

aparece en escena lo queer, aquello que se entiende como abyecto y que pretende, desde una nueva performance que se aleja de la representación habitual, negar el binarismo de géneros y las sexualidad y proponer una reconstrucción<sup>7</sup>.

En el apartado que dedica a *Actos corporales subversivos* en su libro, Butler expone cómo se puede subvertir la performance del género mediante la parodia. Esto consistiría en la imitación estereotipada del género, ya sea femenino o masculino, pero buscando su ridiculización y recurriendo a la exageración de los rasgos y actitudes que se han atribuido tradicionalmente a cada uno de ellos. Aunque en principio pueda parecer que una drag queen (ejemplo por excelencia de la parodia) represente el estereotipo de la mujer, lo que muestra en realidad son todos los elementos que configuran la idea que tenemos de la misma y que “erróneamente se han naturalizado como una unidad mediante la ficción reguladora de la coherencia heterosexual”<sup>8</sup>. En definitiva, una drag queen imita la idea de una mujer, pero buscando señalar las características que hacen que sea leída como un sujeto femenino y cuestionando por qué es así. Se desnaturaliza el sexo y el género al ver cómo un hombre puede imitar a una mujer y viceversa. Ninguno tiene atributos propios, sino que son artificiales y culturales y pueden actuarse (performarse) dentro de un espectáculo paródico para demostrar que el género no es esencialista. La performance subversiva sirve para desestabilizar lo que se ha creído como el género natural. Hemos asumido éste a través de una performance prolongada en el tiempo y lo hemos entendido hasta ahora como una verdad cuando en realidad es pura actuación, y por tanto, una ficción.<sup>9</sup> Mediante la parodia y la ridiculización de los estereotipos descubrimos que no hay una base verdadera sobre la que se sostiene el género y que es posible proceder a la construcción de nuevas expresiones queers que nieguen el binarismo y el esencialismo.

En España, la teoría queer se introduce de la mano de Paul B. Preciado, quien propone un modelo teórico que parte de la misma base que Butler pero difiere en la construcción del género y le da un enfoque más político. Lo analiza principalmente en sus libros *Manifiesto contrasexual*<sup>10</sup> y *Testo yonqui* (2008)<sup>11</sup> y en varios artículos, como podría ser el que publicó para la revista Zehar de Arteleku<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> DUQUE, C., *op. cit.*, p. 85-95

<sup>8</sup> BUTLER, J., *El género... op. cit.*, p. 269

<sup>9</sup> *ibid.*, p. 267

<sup>10</sup> PRECIADO, P.: *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, 2002

<sup>11</sup> PRECIADO, P.: *Testo yonqui*. Madrid, Espasa Calpe, 2008

<sup>12</sup> PRECIADO, P.: “Género y performance”, *Zehar*, 54, Donostia-San Sebastián, 2004, pp. 20-27



Según Preciado, al sistema heterosexual en el que vivimos se le complementa otro que denomina farmacopornográfico. Este conlleva el control de la sexualidad de la población mediante el uso de las nuevas tecnologías y los fármacos. El punto de partida de Preciado es el mismo que el de Butler en tanto que ambas afirman que el género no es natural sino una construcción social. Como ya hemos comentado antes, Butler entiende esto último como un acto performativo. Preciado, en cambio, considera que aunque el género sea maleable gracias a las nuevas tecnologías mediante el uso de biotecnologías (el consumo de hormonas o píldoras anticonceptivas, por ejemplo), en realidad estos avances se hallan sometidos a dicho régimen farmacopornográfico, el cual busca sostener el sistema heterosexual. El teórico habla de la heterosexualidad como un conjunto de normas y jerarquías que apoyan su base en dos sujetos, masculino y femenino, que son controlados por un consumo regulado de fármacos que les hacen adherirse a uno u otro. Este consumo comenzaría antes de los 18 meses de vida, que según el psicólogo John Money sería el tiempo en el que el género aún es maleable, cuando aún se puede transicionar de uno a otro. A partir de entonces, los sujetos se convierten en mujeres y hombres artificiales, creados industrial y tecnológicamente gracias a los fármacos y las hormonas, que serían denominados biohombres y biomujeres. Siguiendo la línea que comenzó De Beauvoir con “no se nace mujer, se llega a serlo” y que continúa Butler, Preciado tampoco cree que haya mujeres naturales. En cambio, la diferencia con Butler es que el teórico entiende que “en la era farmacopornográfica un sujeto se constituye mundanamente como ‘mujer’ no mediante una performance cuasi teatral, sino a través de su sometimiento continuo a dispositivos biotecnológicos como la píldora”<sup>13</sup>. A pesar de esta divergencia en el planteamiento teórico, coinciden en el poder subversivo que hallan en la construcción del género. Si Butler ve una oportunidad de subversión en la performance (en su ridiculización, parodia, etc.), Preciado contempla lo mismo en las biodrags (lo contrario a las biohombres/mujeres) si consumen los fármacos de forma consciente, con ánimo de feminizarse y mostrar su carácter exagerado y artificial.

---

<sup>13</sup> GROS, A. E.: “Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría *queer*”, *Revista Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 16 (30), 2016, pp. 245-260

### 3. Movimiento queer en España

Para aclarar este apartado recurriremos al artículo que Montiel dedica al movimiento queer en España<sup>14</sup>. Éste tiene sus orígenes en las primeras organizaciones activistas que surgieron en los últimos años de la dictadura franquista (1936-1975) y que en sus comienzos tenían como objetivo la despenalización de la homosexualidad, entre otras cuestiones. La situación activista en España era difícil ya que, al contrario que en EEUU, no le anticipó un movimiento feminista que pudiera darle unas primeras pautas de actuación. No obstante, entre los primeros logros encontramos la celebración del primer Orgullo Gay en Barcelona en 1977, y más importante aún, cuando un año más tarde la ley que penalizaba al colectivo LGTB pasa a llamarse delito de escándalo público, abriéndose un camino hacia la visibilidad.

Un primer foco del activismo fue Barcelona, donde la diversidad de gente e inquietudes culturales dieron lugar al desarrollo de un ambiente contracultural, propicio a la creación de lo que podríamos llamar un arte queer. Sin embargo, el hecho de no tener un referente feminista, como hemos comentado antes, y que el arte esté completamente despolitizado por la dictadura hace que sea muy difícil dar el salto a un arte queer reivindicativo. En términos generales, en el arte comienzan a tratarse temas relacionados con la sexualidad, pero sin ánimo de sacudir a la sociedad en términos políticos. Algunas excepciones que trabajaron en Barcelona son Nazario y José Pérez Ocaña, que se movía por los círculos *underground* de la ciudad.

Más tarde, ya en los años 80, el foco se desplazó a Madrid con el surgimiento de la movida madrileña. Al margen del arte que seguía la línea de limitarse a representar la sexualidad, aparecen unos cuantos artistas que empiezan a replantearse ciertas cuestiones y trabajar sobre la heteronormatividad. Al mismo tiempo que se produce un desvío en las temáticas que se abordan artísticamente, muchos artistas y teóricos deciden emigrar a Estados Unidos.

Es precisamente este desplazamiento el que desemboca en la llegada del movimiento queer en España en los años 90. Aquellos que partieron una década antes vuelven al país con una gran influencia de los debates que se producen en ese momento en la academia americana y también con el recuerdo del activismo de calle que se vive de la mano de organizaciones como ACT UP. Son los años de la lucha contra el SIDA,

---

<sup>14</sup> MONTIEL ROZAS, J. J.: *op. cit.*, pp. 103-113

que crea una producción teórica y artística muy abundante. Al volver los emigrantes con todo lo que han visto en Estados Unidos, se genera en España un ambiente muy propicio para el activismo queer y surgen los primeros grupos que se autodenominan como tal, como pudieran ser la Radical Gai (1991) o LSD (1993). Asimismo, la práctica se complementa con la teoría gracias a las traducciones al español de las principales obras del movimiento queer como son las de Judith Butler y Donna Haraway. De esta manera se comienza a suplir lentamente el vacío teórico existente en España en torno al feminismo y al movimiento queer, todo ello de una influencia netamente estadounidense.

Según Montiel, podemos considerar 1998 como el año definitivo de la introducción de lo queer en España de la mano de dos elementos. Por un lado, la exposición *Transgénic@s: representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, celebrada ese mismo año en el centro cultural Koldo Mitxelena de Donostia-San Sebastián y con ánimo de hablar de la deconstrucción de los binarismos imperantes relacionados con la sexualidad: hombre/mujer, masculinidad/femineidad, activa/pasiva, etc<sup>15</sup>. Por otro lado, está la publicación del libro *Teoría torcida: prejuicios y discursos en torno a “la homosexualidad”* de Ricardo Llamas, que constituyó el primer intento de castellanizar y apropiarse del término queer a pesar de que no tuviese mucho éxito.<sup>16</sup>

Como ya señalamos, el movimiento queer empieza a institucionalizarse a partir de 2003 con la aparición de cursos, jornadas y debates dentro de las universidades y también con la proliferación de exposiciones que abordan estas cuestiones. Al mismo tiempo que se da este proceso, dentro del queer español van apareciendo más colectivos a lo largo de la década de los 2000 y cada uno de ellos trabaja lo queer desde un enfoque particular.

Uno de los enfoques o prácticas teórico-artísticas que más ha incidido en España es, sin lugar a dudas, el postporno. Tiene su origen en los años 80 y fue popularizado una década más tarde por la artista y actriz porno americana Annie Sprinkle. Podríamos definir el postporno como un movimiento crítico con la pornografía creada hasta entonces, construida por y para los sujetos heterosexuales

---

<sup>15</sup> VV.AA.: *Transgénic@s: representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros del arte español contemporáneo*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1998

<sup>16</sup> LLAMAS, R.: *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la “homosexualidad”*, Madrid, Siglo XXI, 1998

masculinos. En palabras de Preciado, uno de los impulsores del postporno en España, lo que estas prácticas pretenden es que devengan “sujeto aquellos cuerpos que hasta ahora solo habían podido ser abyectos de la representación pornográfica: mujeres, minorías sexuales, no-blancos, transexuales, intersexuales y transgéneros, deformes o discapacitados”<sup>17</sup>. En definitiva, el postporno quiere llevar a cabo una representación disidente de la sexualidad en la que se ponga en primera fila, a modo de sujeto, a todos los que se han considerado objetos, logrando así su empoderamiento y construyendo también nuevas formas de pornografía.

El postporno no se limita solo a la producción de películas pornográficas sino que también abarca el arte. En los últimos años, como señala Preciado, hemos vivido una aparición de artivismo postporno, es decir, artistas que usan el cuerpo y la sexualidad en el espacio público como una forma de acción política<sup>18</sup>. En España son varios los colectivos y artistas que han trabajado el postporno, y entre los más destacados encontramos a PostOp, Diana Pornoterrorista, Go Fist Fundation y Girls Who Like Porno. De la misma manera, el auge del postporno se ha visto reflejado en todas las jornadas y maratones postporno que se han celebrado por todo el Estado español: Maratón Postpornográfico (MACBA, 2003), Jornadas Feminismopornopunk (Arteleku, 2008)... Esta última, coordinada por Preciado, contó con la participación de figuras internacionales y nacionales relacionadas con el postporno como las ya citadas Sprinkle y PostOp y otras como Shu Lea Chang. Del Estado español, participaron Itziar Ziga, autora de *Devenir perra* (2009), y Diana Pornoterrorista, quien une el terrorismo con la pornografía<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> PRECIADO, P.: “Entrevista con Paul Preciado: postporno/excitación disidente”, *Parole de queer*, nº 4, 2009-2010. <http://paroledequeer.blogspot.com/2014/01/entrevista-con-beatriz-preciado.html> (consultado el 12-5-2019)

<sup>18</sup> *ibid.*

<sup>19</sup> TORRES, J. D.: *Pornoterrorismo*, Txalaparta, Tafalla, 2010

#### 4. Movimiento queer en Euskal Herria

Ruiz Torrado nos proporciona una serie de características generales del movimiento queer en Euskal Herria<sup>20</sup>. En primer lugar, debemos entender que en principio no tiene ningún elemento distintivo respecto al Estado español, pero sí que ha tenido un desarrollo propio e incluso voces nuevas que han aportado sus experiencias al colectivo. Tal y como hemos repetido antes, desde la teoría queer se critica el binarismo de género, entendiéndolo como performance, y al mismo tiempo también se critica la heteronormatividad como el sistema vigente que anula las sexualidades e identidades disidentes.

En el caso de Euskal Herria, los referentes teóricos son los mismos que los que se traducen en el Estado español a partir de los años 90, como son los clásicos de Butler, Wittig, etc. y las publicaciones que aparecen a principios de la década de los 2000 como *Teoría King Kong* de Virginie Despentes<sup>21</sup> y *Devenir perra* de Itziar Ziga<sup>22</sup>, por hablar de ejemplos locales.

Cabe señalar también que el movimiento queer vasco nace muy relacionado con el feminismo. Muchas de las personas que se enmarcan dentro de la disidencia de sexo-género vienen bien de la lucha feminista o de la LGTB, especialmente de grupos de lesbianas que han tenido mucho arraigo en Euskal Herria desde los 80. De esta intersección de luchas acaban surgiendo grupos que se denominan transfeministas, como Medeak o 7menos20, quienes llevan a cabo la mayor parte de las prácticas queer en el panorama local sin que éste sea su único ámbito de actuación. En artículo para la revista Pikara, June Fernández señala a Medeak como las impulsoras de lo queer dentro del feminismo vasco a raíz de las IV Jornadas Feministas de Euskal Herria (2008) y las jornadas Feminismo Porno Punk (2009), fomentando la lectura de la teoría queer y la aceptación del transfeminismo.<sup>23</sup>

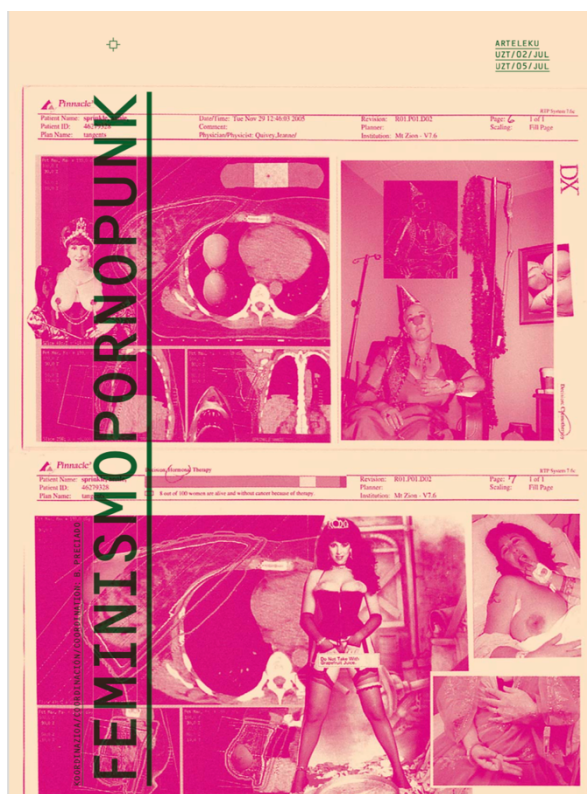
---

<sup>20</sup> RUIZ TORRADO, M.: *Discursos y prácticas queer en los movimientos feministas vascos*, 2010, pp. 55-83

<sup>21</sup> DESPENTES, V.: *Teoría King Kong*, Melusina, 2007

<sup>22</sup> ZIGA, I.: *Devenir perra*, Melusina, 2009

<sup>23</sup> FERNÁNDEZ, J.: “Las perras que nos pusieron a leer a Butler”, *Pikara Magazine*, 2011 <https://www.pikaramagazine.com/2011/12/las-perras-que-nos-pusieron-a-leer-a-butler/> (consultado el 12-5-2019)



Portada del programa de las jornadas Feminismo Porno Punk (2009)

Medeak es y ha sido, por tanto, un punto fundamental para el desarrollo de lo queer a nivel estatal. Aunque su trayectoria se sitúa fundamentalmente en el activismo de calle dado el carácter feminista del grupo, en Euskal Herria se puede ver que el movimiento queer se divide en dos corrientes que a veces confluyen. Por un lado encontramos este activismo más político y menos artístico, con mucho peso en la performance, que vendría a estar representado por Medeak y 7menos20. Por otro, estaría el movimiento queer más institucionalizado y relacionado con

los centros de arte contemporáneo vascos, fundamentalmente Arteleku (1987-2014, Donostia-San Sebastián) y Montehermoso bajo la dirección de Xabier Arakistain, Arakis (2007-2011, Vitoria-Gasteiz). Si uno representa la práctica y otro la teoría, el lugar en el que ambos elementos confluyen es Arteleku, que Zilbeti entiende como un dispositivo de traducción para gente de entornos muy distintos que empiezan a entender la teoría queer, hasta entonces política, de una forma muy práctica<sup>24</sup>.

A pesar de que se tiene constancia de los primeros indicios de la teoría queer en Euskal Herria desde 1994, con la traducción de unos textos de la mano del colectivo Erreakzioa/Reacción<sup>25</sup>, ya en 1999 encontramos la segunda exposición de temática queer comisariada por Arakis: *Trans Sexual Express* (Vitoria-Gasteiz, 1999), por detrás de la organizada por Aliaga que hemos comentado en el apartado anterior. Debemos comentar que estas exposiciones comisariadas por Arakis y Aliaga son fruto de un arte queer que está siendo lentamente sometido a un proceso de institucionalización. En este trabajo vamos a centarnos en prácticas queer más

<sup>24</sup> ZILBETI, M.: *Arte-ekoizpen feministak euskal testuinguru kulturean [Arte-instituzio garaikideetako praktika: Arteleku zentroa eta Montehermoso Kulturunea (1997-2012)]*, 2016, p. 241  
<sup>25</sup> *ibid.*, p. 305

contractoculturales y activistas, aunque éstas se encuentren fuera de los centros expositivos reconocidos.

Tres años más tarde es cuando Arteleku comienza a erigirse como punto de referencia a raíz de las jornadas *Sexu Gunea Berriro Politizatzea Egungo Artean* (2002), donde Preciado imparte una charla el mismo año que publica su *Manifiesto contrasexual*<sup>26</sup>, que a su vez supone un impacto en el movimiento queer a nivel estatal. La presencia de Preciado en Euskal Herria y en concreto en Arteleku desde 2002 supone unos comienzos relativamente tempranos del movimiento. Asistentes a estas jornadas fueron las feministas vascas que hemos mencionado anteriormente, que poco a poco van sumergiéndose en la teoría queer gracias a la lectura de Preciado. Josebe Iturrioz, de Medeak, señala como clave el artículo *Género y performance* que Preciado publicó en la revista Zehar de Arteleku para comenzar a realizar los talleres de drag kings que ha llevado a cabo de forma habitual este grupo.<sup>27</sup>

En los años siguientes se celebraron otras jornadas y seminarios que fueron determinantes para la consolidación del movimiento queer en Euskal Herria. Podemos citar el taller *Feminismoaren mutazioak: genealogiak eta praktika artistikoak* (Arteleku, 2005), donde Diane Torr impartió un taller de drag kings, y las jornadas *Feminismo Porno Punk* (Arteleku, 2009), que contó con la presencia de Annie Sprinkle, María Llopis o Diana Pornoterrorista. Las tres, al igual que otros colectivos como PostOp o O.R.G.I.A, tienen el postporno como su temática principal.

Los años de actividad más intensa fueron los de 2006-2010, propiciados principalmente por Medeak, quienes a su vez fueron influidas por la presencia de Preciado en los talleres, charlas, jornadas, etc. en los que ellas participaron. Aparte de Preciado, en una entrevista realizada a Iratxe Retolaza, la crítica literaria y profesora de la UPV/EHU considera que segunda causa para la irrupción de la conciencia queer en Euskal Herria fue el suicidio de un chico trans de Hernani llamado Aimar Elozegi<sup>28</sup>. El que se tratase de un caso cercano en la Gipuzkoa del 2007 supuso un cambio en la concepción del activismo que habían realizado hasta entonces, y así es lo ha relatado Kattalin Miner en su último libro, *Moio*<sup>29</sup>. Así pues, la noticia del suicidio desembocó en la intención de llevar la teoría a la práctica, a cuestionar la relación entre el

---

<sup>26</sup> *ibid.*, p. 235

<sup>27</sup> *ibid.*, p. 238

<sup>28</sup> Entrevista 1

<sup>29</sup> MINER, K.: *Moio*, Tafalla, Txalaparta, 2019

binarismo y la violencia política que veían que se había ejercido en el caso de Aimar y a proceder a la autocritica de la cuestión transexual en Euskal Herria. Se enciende la conciencia queer en toda la comunidad y en esta tesitura se genera una corriente transfeminista en Euskal Herria impulsada por Medeak, y que consigue una gran influencia dentro del movimiento feminista vasco. A su vez, otro factor que impulsó el movimiento fue el debate de la despatologización de la transexualidad que se llevó a cabo en esos años, el cual acabó calando en los grupos feministas. A diferencia de otros sitios en los que este debate se desarrolló de forma más lenta, aquí evolucionó a gran velocidad ya que el movimiento queer llegó a Euskal Herria veinte años más tarde en comparación a los Estados Unidos, por ejemplo. El hecho de que fuese una nueva generación que había recibido una gran influencia extranjera a base de lecturas y militancia feminista, como en el caso de Medeak, también supuso un avance.

La actividad de Medeak a lo largo de 2006-2010 se ha centrado fundamentalmente en cuatro puntos. El primero de ellos es impulsar la conciencia trans, y por tanto queer, que hasta entonces era inexistente en Euskal Herria. Se logra este objetivo combinando el activismo de calle con lo artístico, ya que Medeak se sitúa en un punto intermedio o transita entre los dos: bien puede hacer una performance en la calle o en Arteleku, que sería un espacio ya institucionalizado. En cuanto a las prácticas que llevan a cabo, y que hemos señalado antes, cabe señalar que Medeak hacen los primeros talleres de drag kings en Euskal Herria con ánimo de empoderar a las mujeres a través de la performance del género masculino. Asimismo, estos talleres sirven para concienciar al público sobre el poder que otorga la performance y permite replantearse la construcción del género. Por último, de la mano de Medeak y Preciado se trae a Euskal Herria el primer postporno que se ve aquí, que busca que el público cuestione su sexualidad y su forma de ver y entender el sexo. En palabras de espectadores que pudieron verlo en el momento, el primer encuentro del movimiento queer vasco con el postporno fue de choque, pero de uno que resultó positivo ya que les permitió plantear discusiones sobre el tema<sup>30</sup>.

A modo de conclusión, podemos decir que el movimiento queer vasco ha tenido una trayectoria fructífera en un lapso de apenas veinte años. Ha tenido su origen en la intersección de feministas y activistas por la liberación sexual, dando lugar a la creación de grupos transfeministas que se decantan tanto por el activismo de calle

---

<sup>30</sup> Entrevista 1



como por las prácticas más cercanas al arte contemporáneo o el artivismo. El lugar en el que ambos confluyen y donde se lleva la teoría a la práctica sería fundamentalmente Arteleku, donde la presencia de Preciado y el seguimiento de las prácticas a nivel local por parte de Medeak ha sido relevante para que lleguen hasta Euskal Herria personas de la talla de Annie Sprinkle y se mantenga al día con las últimas tendencias artísticas.

## 5. Feministaldia

### 5.1 Características y objetivos

Una de las primeras obras teóricas publicadas en Euskal Herria que recopila textos que aborden la cuestión queer es *Genero-ariketak*, coordinado por Iratxe Retolaza e Isa Castillo<sup>31</sup>. Según Retolaza, el contenido del libro reflexiona sobre los sujetos del feminismo y pretende dar a conocer los libros de referencia de la teoría queer en Euskal Herria y traducir toda la teoría y conceptos que hasta entonces solo existían en castellano, como pudiera ser la propia traducción de queer al euskera<sup>32</sup>. De igual manera, aparte de traducciones de textos de Butler y otras, el libro también aporta vivencias personales de sujetos queer como la carta de suicidio de Aimar Elozegi. En definitiva, lo que busca es la euskaldunización del discurso queer.

La publicación del libro consolida la creación de redes entre personas interesadas en el movimiento queer que hasta entonces no habían coincidido. Así, de acuerdo a Retolaza, se logran tres puntos determinantes para una mayor cohesión entre el movimiento: se impulsa el transfeminismo en euskera y en Euskal Herria, por lo que se unen tanto las euskaltzales con las transfeministas que hasta entonces habían estado diseminadas por la comunidad.<sup>33</sup> El lugar donde se produce la unión entre ambas es Feministaldia, que junta cultura y feminismo.

Feministaldia es un festival dedicado a la cultura feminista que se celebra anualmente en Donostia-San Sebastián desde 2006, impulsado por la plataforma política Plazandreok. Tiene como objetivo “crear un espacio de encuentro para voces,

---

<sup>31</sup> CASTILLO, I., RETOLAZA, I. (coords.): *Genero-ariketak*, Donostia-San Sebastián, EDO!, 2013

<sup>32</sup> Entrevista 1

<sup>33</sup> *ibid.*

creaciones y discursos unidos al feminismo”<sup>34</sup>. Su relación con el movimiento queer se debe al gran número de prácticas artísticas de esta temática que se han llevado a cabo sobre todo en los primeros años del festival, en los que precisamente hemos señalado como importantes: 2006-2009.

Su origen se debe a la reunión de dos colectivos en el 2006. Por un lado, estaba la plataforma política Plazandreok, y por otra, las estudiantes del máster en Igualdad de la UPV/EHU, adonde pertenecía Ainhoa Güemes, persona a la que entrevistamos y referiremos numerosas veces por ser una de las figuras principales en la creación del festival. Tanto el apoyo recibido por parte de Plazandreok como por la dirección del máster hizo posible la primera edición del festival, así como gracias a la ayuda económica recibida por Emakunde<sup>35</sup>.

A pesar de que Güemes y las otras estudiantes del máster también formaban parte de Plazandreok, no representan su espíritu sino más bien el relevo generacional del mismo, ya que el resto de participantes de la plataforma eran de mediana edad. Esta diferencia de edad se une con la variedad de perfiles que hubo en torno a la creación del festival: gran parte de las organizadoras venían de la militancia, ya fuera en la política o en el feminismo, y a esto se le añade la gente perteneciente al mundo del arte y la cultura que se vio interesada en este evento. Ideológicamente, el festival se consideraba bastante plural en un sentido político, pero cabe destacar que la mayoría de sus participantes pertenecían a la izquierda abertzale, un dato que será relevante a la hora de analizar las performances de Gudari Kings<sup>36</sup>. La presencia tan destacada de la política hizo que uno de los primeros objetivos del festival fuera, precisamente, combinar la política con el arte feminista.

Por otro lado, la presencia de personas que orbitaban en torno al mundo artístico permitió que el primer emplazamiento del festival fuera el centro de arte contemporáneo Arteleku. A pesar de ser teóricamente un lugar institucional, un espíritu que no va muy acorde al de la primera edición del festival como veremos más tarde, Güemes habla de él como “un sitio único, distinto a Tabakalera, sinónimo de experimentación”<sup>37</sup>. Su pertenencia a la institución no impedía que fuese un sitio con una organización muy libre que abogaba por la experimentación artística y nuevas

---

<sup>34</sup> *Feministaldia 2018 - #Okerrak. XII Festival de Cultura Feminista*  
<https://www.tabakalera.eu/es/feministaldia-2018> (consultado el 12-5-2019)

<sup>35</sup> Entrevista 2

<sup>36</sup> *ibid.*

<sup>37</sup> *ibid.*

prácticas contemporáneas, por lo que se consideró un buen sitio para llevar a cabo las propuestas de Feministaldía. Además, llevar a cabo allí el festival proporcionaba ayudas económicas cada vez mayores a las organizadoras. Cabe añadir que, a pesar de ser un sitio alternativo dentro de la institución, no deja de llamar la atención cómo se pudo llevar a cabo una programación tan subversiva dentro de un espacio gestionado por el gobierno.

Uno de los objetivos claramente definidos al principio de Feministaldía fue juntar la teoría con la práctica. Esto se debe a que las organizadoras percibían en su ambiente cierto desapego a la teoría feminista, sobre todo en el máster, ya que nunca llegaba a pasarse a la práctica. Así pues, el festival buscaba dar un nuevo empuje al feminismo y renovarlo para volverlo más atractivo.

## **5.2 Feministaldía en los años 2006-2010**

La inclusión de la teoría y la práctica puede verse en la programación del festival: charlas, conferencias, talleres y performances. El único hilo conductor que se seguía a la hora de programar cada edición era la exposición artística que había en cada una de ellas. Por lo demás, lo que se enseñaba era fruto del gusto personal de las organizadoras y de las prácticas artísticas que veían en viajes a Madrid, Barcelona, los cuales tomaron como referentes lo suficientemente interesantes como para enseñarlas en Donostia-San Sebastián. En definitiva, no había una programación concreta sino que era un amalgama de las últimas novedades del arte queer producido en el Estado español y el extranjero. En este aspecto, el postporno que se mostró en Feministaldía más que para criticar la pornografía habitual sirvió para construir nuevos sujetos, y hacerlo dotando al público de las herramientas (es decir, el postporno) para que éste crezca y se construya políticamente y se metamorfosee.

Aparte de mostrar en Euskal Herria las prácticas artísticas producidas en los últimos años, el otro objetivo del festival era erigirse como un lugar de encuentro y debate de todos los sujetos queer, así como ser un espacio en el que poder experimentar el sujeto transgénero dentro del feminismo. Asimismo se quería visibilizar este sujeto y proponer el festival como un lugar en el que pudiese reunirse toda la gente que se sentía de la misma manera y quería compartir sus vivencias personales. De esta manera, podríamos decir que en Feministaldía se corporalizaron todas las experiencias y

experimentaciones de la calle, que era precisamente lo que buscaba el público que acudía al festival, encarnándose en nuevos sujetos.

Por último, debemos señalar que a partir de 2010 la programación sufre unos cambios y se vuelve menos queer y más enfocada en el feminismo en términos generales y en la creación de mujeres artistas. De alguna manera, el festival se vuelve más homogéneo y formal, comparándolo con las ediciones que van desde 2006 a 2010, donde como ya hemos dicho la programación era mucho más libre y dispersa, más enfocada en los sujetos trans. Tal y como explica Güemes, esta evolución respecto a las ediciones posteriores a 2010 se debe a un cambio en la estructura de organización del festival por desavenencias internas y problemáticas en torno a las relaciones de



Cartel de la primera edición de Feministaldia (2006)

poder. Así pues, Medeak pasaron a ocuparse de la organización del festival y enfocaron la programación en otras cuestiones.<sup>38</sup>

Para hablar de lo que ha supuesto Feministaldia para el desarrollo de las prácticas queer vamos a analizar de manera general las aportaciones de cada año, y más tarde profundizaremos en algunas de las acciones más destacadas.

En 2006, la presencia queer es más que obvia gracias a la intervención de varias artistas que trabajan el postporno como son Girls who like porno y O.R.G.I.A., comisarios como Arakis y el taller de drag kings impartido por Medeak.

En 2007, en el marco de unos talleres de empoderamiento, vuelve el postporno de la mano de Girls who like porno, y dentro del video arte también se cuenta con una pieza de 7menos20, un colectivo de Gasteiz que hemos mencionado anteriormente.

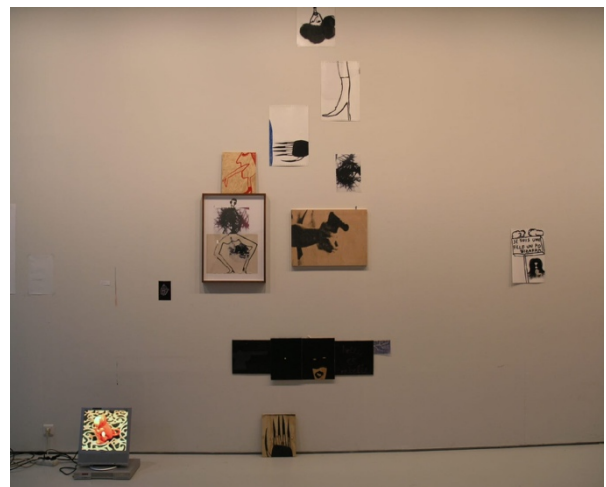
<sup>38</sup> *ibid.*

Caben señalar también las conferencias impartidas por Medeak, Arakis y Erreakzioa-Reacción.

En 2008, la temática de la edición se centra en gran parte en las genealogías y en el contexto del feminismo en los años 70-80, en la eclosión de la cultura DIY y los fanzines<sup>39</sup>. Esto viene a poner en relación el feminismo con la contracultura como un medio de difusión y desarrollo del mismo. Debemos recordar que el movimiento queer también tiene su origen en la contracultura y en el cuestionamiento de la cultura imperante. Entre las acciones a destacar de esta edición se encuentran la performance de Gudari Kings y el taller de drag kings de Diane Torr. En cuanto a este, Güemes lo señala como una de las actividades que más desapercibidas pasaban en la programación pero que al contrario es una de las más importantes para el público. En él se aprende a performar la masculinidad tanto físicamente como psicológicamente y, en definitiva, entender cómo actúa un hombre en el espacio público. Supone una experiencia que revuelve al sujeto por dentro ya que implica su reconstrucción como un nuevo sujeto<sup>40</sup>.

En 2009, cabe destacar la exposición comisariada por Ainhoa Güemes que lleva como nombre *Disparos sobre blanco*, y la presencia de Arakis en una mesa redonda.

En 2010, se cierra un ciclo queer con las performances de Gudari Kings y Diana Pornoterrorista.



Parte de la exposición *Disparos sobre blanco*, comisariada por Güemes

<sup>39</sup> *Feministaldia '08*  
<https://feministaldia.org/feministaldia-2008/> (consultado el 12-5-2019)

<sup>40</sup> Entrevista 2

### 5.3 Gudari Kings

Gudari Kings participó en dos ediciones de Feministaldia, aunque su presencia ha sido vigente en todas las ediciones de 2006 dada la presencia de una de sus integrantes, Ainhoa Güemes, en la organización del festival. En 2008 y 2010 realizaron una performance por edición, siendo la última la que hicieron en forma de despedida antes de disolver el grupo en abril de 2013.

Para hablar de los orígenes del grupo debemos retrotraernos a las vidas personales de las performers ya que tiene que ver con lo que pretenden expresar mediante sus acciones. Las integrantes del grupo eran militantes políticas, reunidas en torno a organizaciones de la izquierda abertzale en la década de los 2000 como podría ser Jarrai una de ellas. Tal y como aparece en un artículo firmado por Güemes en Naiz, Gudari Kings resume su trayectoria de la siguiente manera: “En agosto de 2008, en la White House de la Calle Amistad, en Bilbo, las Gudari Kings escribieron su manifiesto inaugural y confeccionaron media docena de pasamontañas con ganchillo rosa fucsia. Gudari Kings es un colectivo formado por varias compañeras de militancia en diferentes grupos organizados de la izquierda abertzale, unidas por su interés por el arte, y por su militancia en Jarrai durante los años de adolescencia. Gudari Kings nació y se desarrolló antes de la declaración del alto el fuego por parte de ETA”<sup>41</sup>.

El grupo surge de forma espontánea en torno al 2008 debido a la amistad entre las integrantes y por la motivación de todas por expresar artísticamente cuestiones que las inquietaban. Cabe señalar que aparte de la militancia tres de sus integrantes ya formaban parte del mundo artístico al pertenecer a diferentes compañías de teatro. Este elemento también ayudó claramente a que hubiera una predisposición a tomar la performance como vehículo para expresarse. Asimismo, debemos añadir que la amistad entre las performers y el propio nacimiento espontáneo del grupo hicieron que no hubiera ningún tipo de organización dentro del mismo.

En la entrevista, Güemes aclaró que uno de los principales intereses a la hora de decidir qué quería expresar el grupo era criticar la propia militancia en la que se hallaban inmersas las integrantes. Decidieron, por tanto, parodiar a los militantes de Jarrai y en concreto la imagen tradicional de la organización, a la que acusaban de ser

---

<sup>41</sup> GÜEMES, A., “*Crepes dulces y capuchas de colores*”, Naiz, 2015  
<https://www.naiz.eus/es/blogs/libre-feminista/posts/crepes-dulces-y-capuchas-de-colores> (consultado el 19-5-2019)

predominantemente masculina y heterosexual, sin ánimo de crítica feminista o abordar sujetos periféricos. Esta parodia, o subversión de la imagen habitual de la izquierda abertzale, la realizaban gracias a la ayuda de distintos elementos. Uno de ellos es el uso de capuchas rosas en las performances como parodia de las usadas en la kale borroka para evitar la identificación de los militantes. A su vez, la capucha rosa también visibilizaba la lucha feminista<sup>42</sup>. En un lado más literario, para llevar a cabo la parodia “por escrito” las performers también realizaron un manifiesto de las Gudari Kings llamado *31. Mistuen manifestua*, disponible en su página web, que buscaba imitar el de Jarrai, pero alterando por completo el discurso y aludiendo a la lucha feminista (“mil y una pintadas contra el heteropatriarcado”), la autoconciencia queer (“perras y tigresas ciborgs”, “to queer feminism”) y la izquierda abertzale (“lesbianizarse en Jarrai”)<sup>43</sup>. Otro detalle paródico es el propio nombre del grupo, Gudari Kings, al ser “gudari” el término habitual usado para nombrar a los militantes y “kings” una alusión a los drag kings.

En resumen, el objetivo de las performances sería impulsar la lucha feminista dentro de la izquierda abertzale, desarrollar el discurso feminista, todo ello empleando la performance como una herramienta para desarticular la militancia ortodoxa (masculina).

El número de performances que hicieron es escaso ya que el grupo se disolvió en 2013. Todas las que llevaron a cabo fueron en distintos lugares y contextos, pero seguían una tónica general que consistían en irrumpir de forma inesperada en un espacio y leer el manifiesto, parodiando así mítines y comunicados de la izquierda abertzale.

La primera aparición pública de las Gudari Kings es la performance en Hika Ateneo en Gasteiz, donde entraron por sorpresa en una reunión interna de la izquierda abertzale. Este es el tipo de performance que más hicieron, basado en una idea muy general y la improvisación en el momento de la acción. Lo que hacían era llegar al sitio y leer *31. Mistuen manifestua*. Se puede ver la performance en un vídeo disponible en su página web<sup>44</sup>. En él se ve cómo entran a una sala donde se está llevando a cabo dicha reunión y cómo rodean a los asistentes para después proceder a la lectura del

---

<sup>42</sup> Entrevista 2

<sup>43</sup> GUDARI KINGS, *31. Mistuen manifestua*, 2008  
<http://gudarikings.blogspot.com/p/manifestua.html> (consultado el 19-5-2019)

<sup>44</sup> GUDARI KINGS., *\*gudarikings Gasteizko HikaAteneoan*, 2008  
<https://vimeo.com/14966903> (consultado el 19-5-2019)

manifiesto. Aparte de este, en el vídeo también se aprecia cómo una de las performers habla sobre la decisión del uso de la capucha para visibilizarse como mujeres, en contraposición a los militantes que la usan para esconderse: “(...) ironía bat da. Gizon batek edo gudari batek erabili behar du bere identitatea plazaratzeko edo ezkutatzeko, eta gu aldiz nolabait ikusgai egoteko”<sup>45</sup>.

Otra performance consiste en una fotografía realizada junto a la estatua de Sabino Arana en los jardines de Albia (Bilbao). En la imagen aparecen dos performers junto al busto, en alusión directa a la primera frase del manifiesto de las Gudari Kings: “Safo se folla a Sabino”. La foto-performativa, como explica Güemes, fue enviada a la comisaria de arte e investigadora Bojana Pejic, a quien las Gudari Kings entrevistaron para el blog *Libre, tropikala eta feminista* de Naiz después de conocerla en una edición de las jornadas *Perspectivas feministas, producciones artísticas y teorías del arte* organizadas por Arakis y Lourdes Méndez. La elección del monumento y no de cualquier otro objeto se debe a que Pejic realizó su tesis doctoral sobre monumentos públicos<sup>46</sup>.



Foto-performativa junto a la estatua de Sabino Arana en los jardines de Albia

En el vídeo de la performance realizada en Montehermoso (Vitoria-Gasteiz) en 2010 observamos a una de las performers repartiendo extractos inéditos de su tesis doctoral en el exterior del edificio a las espectadoras que entran a ver la performance. Asimismo, en el vídeo se nos explica el porqué de esta acción mediante unos textos que se intercalan con la acción: “(...) con el objetivo de transgredir las fronteras y dislocar las jerarquías que se establecen entre los diversos y múltiples sujetos que actúan en los diferentes espacios del campo artístico, de la academia o de los movimientos autónomos”<sup>47</sup>. De esta manera, el colectivo propone “ejercitar una

<sup>45</sup> *ibid.*

<sup>46</sup> GÜEMES, *op. cit.*

<sup>47</sup> GUDARI KINGS, *\*gudarikings gasteizko Montehermoso Kulturunean*, 2010 <https://vimeo.com/14967134> (consultado el 19-5-2019)



autocrítica reflexiva, defender las autorías múltiples y compartidas y negociar alianzas entre nosotras, (las cuales) son algunas de las estrategias que nos fortalecen colectivamente y nos mantienen vivas, protegidas de los ataques, desviando los disparos, proyectando deseos y relaciones liberadoras”<sup>48</sup>.

De la última performance que realizaron a modo de despedida en el Feministaldia de 2010 cabe destacar que enmarcaron las capuchas rosas para dar punto final a su actividad como performers. También fue una acción distinta a las anteriores ya que esta consistió en la escritura de dos pancartas: “Si nos desautorizamos unas a otras, no hay feminismo que valga” y “Hay que desarrollar la gran competencia ¿lingüística? para hacer frente a las amenazas. Es lo que se supone que hacen las chicas, ¿no?”. Como vemos, esta performance está muy marcada por la invitación a la lucha feminista. El punto irónico propio de las Gudari Kings estaría en el paralelismo que hacen de las performers escribiendo las pancartas con una proyección de la Pantera Rosa haciendo lo mismo, con la banda sonora de la misma como fondo de la acción, tal y como se puede comprobar en el vídeo<sup>49</sup>.

El grupo terminó por disolverse oficialmente en 2013. Güemes explica que era la acción lógica en su proceso evolutivo, ya que las performers se dispersaron y no buscaban profesionalizar sus acciones, sino que las entendían como una expresión artística con la que metamorfosearse y concienciar a los demás en la medida de lo posible. Lo entendían como un trabajo del momento, una necesidad de exteriorizar las ideas que sentían en una etapa concreta de sus vidas<sup>50</sup>.

Así pues, el legado de Gudari Kings consiste en unas performances que enmarcamos dentro del arte político y que ayudaron a concienciar a la sociedad vasca con la lucha feminista. Sin embargo, las primeras reacciones por parte de los militantes fueron de resistencia, falta de autocrítica y dificultades en torno a las relaciones de poder, conflictos que necesitaron de un largo proceso para cambiar.

Por último, cabe añadir que la razón por la que no hay mucha documentación sobre las Gudari Kings se debe a que en el momento de la realización de sus performances algunos grupos no quisieron que se difundieran por ser una situación política tensa (antes del alto de fuego de ETA en 2011) y porque hacían una clase de

---

<sup>48</sup> *ibid.*

<sup>49</sup> GUDARI KINGS, *Pink-punk. Feministaldia*, 2010  
<https://www.youtube.com/watch?v=3z8wwEbH2bU> (consultado el 19-5-2019)

<sup>50</sup> Entrevista 2

reivindicaciones que no correspondían a los intereses de todo el mundo. De igual manera, tanto la forma de concebir las performances como de llevarlas a cabo bebe de la contracultura, basada en el aquí y ahora. Aparte de los posibles conflictos a la hora de difundir su obra, las Gudari Kings tampoco buscan enseñar lo que hicieron ni ser reconocidas, ya que no quieren convertirse en un producto artístico<sup>51</sup>.

## 6. Conclusiones

Como hemos señalado en la introducción, nuestra pretensión inicial en el trabajo era analizar las prácticas artísticas queer que se han desarrollado en los últimos años en Euskal Herria. Partíamos de la hipótesis de que los años fundamentales para esto fueron los de 2006-2010 y que Donostia-San Sebastián, y en concreto Arteleku, fue uno de los puntos de mayor importancia.

A medida que hemos ido realizando el trabajo nos hemos dado cuenta de que estos cinco años fueron, efectivamente, determinantes ya que Feministaldia actuó como un punto de encuentro para una generación que se sabía queer pero que no había tenido oportunidad de corporalizarse en el contexto de Euskal Herria. Feministaldia permitió, por tanto, generar un espacio para la reflexión de los sujetos queer, replantear estrategias y debates. Asimismo, sirvió como un lugar en el que confluyeron la teoría y la práctica, el activismo y el arte.

Por otro lado, el trabajo también nos ha permitido reflexionar sobre la relación entre el arte queer, la cultura y su musealización e institucionalización. Tal y como señalábamos en la introducción, el carácter contracultural de este tipo de prácticas artísticas hace que en muchas ocasiones plantee problemas a la hora de entenderlo como obras de arte que podrían estar en un museo, ya que se trata de un arte efímero, propio de los márgenes, que no busca ser reconocido. Esto es especialmente problemático en casos como el que hemos planteado de Gudari Kings, ya que trae a colación qué métodos se pueden usar para investigar sobre performances, es decir, sobre el patrimonio inmaterial y que además originalmente rehúye de la catalogación.

A pesar de estas dificultades que señalamos, el arte queer ha llegado hasta los museos y universidades. Su progresiva institucionalización comenzó a principios de la

---

<sup>51</sup> Entrevista 2

década de los 2000 en forma de cursos y ha desembocado en varias formas. Por un lado, encontramos el Programa de Estudios Independientes (PEI) del MACBA de Barcelona, “un dispositivo de aprendizaje cuyo objetivo fundamental es movilizar el pensamiento crítico y activar la imaginación política desde la intersección de prácticas artísticas, ciencias sociales e intervenciones político-institucionales”<sup>52</sup> del que Preciado fue director durante varios años. Por otro lado, está el máster de Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Queer) de la Universidad Miguel Hernández (Elche), dirigido por Tatiana Sentamans, miembro del colectivo O.R.G.I.A. A estos dos hay que sumarles todas las jornadas, talleres, mesas redondas, etc. que se han celebrado en los últimos años en museos y centros de arte contemporáneo.

Sin embargo, la multiplicación de este tipo de actividades no ha hecho que en los últimos años la bibliografía sobre el tema aumente en Euskal Herria. Tal y como mencionábamos en la introducción, el mayor problema a la hora de emprender el trabajo era la falta de información, la cual hemos suplido con entrevistas que han resultado ser de gran utilidad. Hemos intentado dar cuenta de la importancia que ha tenido el movimiento queer en Euskal Herria y es por ello que creemos que es un tema que merece una mayor investigación. En este trabajo de fin de grado hemos planteado el contexto en el que surge y le hemos dado una base teórica, y con todo ello queremos disponer el terreno para, por ejemplo, futuros trabajos de máster que indaguen más en el tema.

## 7. Bibliografía

BUTLER, J.: “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” en CASE, E.: *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. John Hopkins University Press, 1990, pp. 270-282

\_\_\_: *El género en disputa*. Barcelona, Paidós, 2007

---

<sup>52</sup> Programa de Estudios Independientes (PEI), edición 2019-2010. MACBA <https://www.macba.cat/es/pei-2019-20> (consultado el 3-6-2019)

- CASTILLO, I., RETOLAZA, I. (coords.): *Genero-ariketak*, Donostia-San Sebastián, EDO!, 2013
- DUQUE, C.: “Judith Butler y la teoría de la performatividad de género”, *Revista de educación y pensamiento*, nº 17, 2010, pp. 85-95
- FERNÁNDEZ, J.: “Las perras que nos pusieron a leer a Butler”, *Pikara Magazine*, 2011 <https://www.pikaramagazine.com/2011/12/las-perras-que-nos-pusieron-a-leer-a-butler/> (consultado el 12-5-2019)
- GROS, A. E.: “Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría *queer*”, *Revista Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 16 (30), 2016, pp. 245-260
- GÜEMES, A., “*Crepes dulces y capuchas de colores*”, *Naiz*, 2015 <https://www.naiz.eus/es/blogs/libre-feminista/posts/crepes-dulces-y-capuchas-de-colores> (consultado el 19-5-2019)
- LLAMAS, R.: *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la “homosexualidad”*, Madrid, Siglo XXI, 1998
- MINER, K.: *Moio*, Tafalla, Txalaparta, 2019
- MONTIEL ROZAS, J. J.: “¿Se puede hablar de un arte queer español?”, *Boletín de Arte*, 36, Málaga, 2015, pp. 103-113
- PRECIADO, P.: *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, 2002
- \_\_\_: “Género y performance”, *Zehar*, 54, Donostia-San Sebastián, 2004, pp. 20-27
- \_\_\_: *Testo yonqui*. Madrid, Espasa Calpe, 2008
- \_\_\_: “Queer: historia de una palabra”, *Parole de queer*, nº 1, 2009 <http://paroledequeer.blogspot.com/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html> (consultado el 12-5-2019)
- \_\_\_: “Entrevista con Paul Preciado: posporno/excitación disidente”, *Parole de queer*, nº 4, 2009-2010. <http://paroledequeer.blogspot.com/2014/01/entrevista-con-beatriz-preciado.html> (consultado el 12-5-2019)
- RUIZ TORRADO, M.: *Discursos y prácticas queer en los movimientos feministas vascos*, 2010
- VV.AA.: *Transgenéric@s: representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros del arte español contemporáneo*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1998
- DESPENTES, V.: *Teoría King Kong*, Melusina, 2007

ZIGA, I.: *Devenir perra*. Melusina, 2009

ZILBETI, M.: *Arte-ekoizpen feministak euskal testuinguru kulturean [Arte-instituzio garaikideetako praktika: Arteleku zentroa eta Montehermoso Kulturunea (1997-2012)]*, 2016

## Webgrafia

GUDARI KINGS: 31. *Mistuen manifestua*, 2008.

<http://gudarikings.blogspot.com/p/manifestua.html> (consultado el 19-5-2019)

\_\_\_: *\*gudarikings gasteizko HikaAteneoan*, 2008

<https://vimeo.com/14966903> (consultado el 19-5-2019)

\_\_\_: *\*gudarikings gasteizko Montehermoso Kulturunean*, 2010

<https://vimeo.com/14967134> (consultado el 19-5-2019)

\_\_\_: *Pink-punk. Feministaldia*, 2010

<https://www.youtube.com/watch?v=3z8wwEbH2bU> (consultado el 19-5-2019)

Programa de Estudios Independientes (PEI), edición 2019-2010. MACBA

<https://www.macba.cat/es/pei-2019-20> (consultado el 3-6-2019)

## Entrevistas

Entrevista 1: 10 de mayo de 2019, Iratxe Retolaza, 13:00-14:00

Entrevista 2: 14 de mayo de 2019, Ainhoa Güemes, 17:00-19:00