

Hacia una espacialidad *queer* en la obra de Cabello/Carceller

Towards a *queer* spaciality in the work of Cabello/Carceller

Javier JIMÉNEZ LECIÑENA

Universidad de Murcia

franciscojavier.jimenez8@um.es

DOI: <http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i18.5894>

Recibido: 14-IV-2019

Aceptado: 5-VII-2019

RESUMEN: Las minorías sexuales se han visto relegadas a los márgenes del espacio público debido su configuración como masculino, patriarcal y heteronormativo. Así, se formaron unos circuitos de espacios subrepticios destinados a la sociabilidad gay y lesbiana que posibilitaban una existencia más o menos pacífica y encubierta. Con el surgimiento de la teoría *queer*, estos espacios, considerados lugares de libertad y de empoderamiento, fueron analizados de manera crítica y se empezó a hablar de maneras fluidas y disruptivas de habitar los espacios, sentando las bases de un “espacio *queer*”. De esta manera, se pretende explorar teóricamente qué es la espacialidad *queer* y su plasmación a través de la obra de Cabello/Carceller, cuyos trabajos plantean dicho acercamiento hacia esos lugares de la cultura gay e inauguran maneras críticas de habitar el espacio para minorías disidentes.

Palabras clave: Espacio *queer*; espacio gay; teoría *queer*; arte *queer*; Cabello/Carceller

ABSTRACT: Sexual minorities have been relegated to the margins of public space due to their configuration as masculine, patriarchal and heteronormative. Thus, circuits of surreptitious spaces destined for gay and lesbian sociability were formed that allowed for a more or less peaceful and covert existence. With the emergence of queer theory, these spaces, considered places of freedom and empowerment, were critically analyzed and began to speak of fluid and disruptive ways of inhabiting spaces, laying the foundations of a “queer space.” In this way, it is intended to explore theoretically what queer spaciality is and its expression through the work of Cabello/Carceller, whose works propose such an approach towards those places of gay culture and inaugurate critical ways of inhabiting the space for dissenting minorities.

Keywords: Queer space; gay space; queer theory; queer art; Cabello/Carceller

INTRODUCCIÓN

El estudio y análisis desde un punto de vista crítico y deconstructivo de la identidad sexual y de género ha sido un tema clave desde la aparición del feminismo y sus diversas olas. Con la irrupción de la teoría *queer* en los años 90 se producirá una intensa galvanización de los debates identitarios y de género ya comenzados, enriqueciendo y abriendo nuevas y radicales perspectivas.

En el contexto español, la recepción de la teoría *queer* –como así sucedió en el contexto anglosajón de la mano de ACT UP o Queer Nation– vino de la mano de un activismo hiperidentitario muy combativo, que surge en plena crisis del SIDA: fue en los grupos madrileños de los 90, como La Radical Gai o LSD, donde se recibieron y tradujeron los originales preceptos *queer* anglosajones. A continuación, este corpus teórico *queer* fue

penetrando en el contexto académico y ensayístico, apareciendo importantes publicaciones de reconocidos estudiosos en este campo, como Javier Sáez, Ricardo Llamas, Paco Vidarte o los sugestivos textos de Paul B. Preciado¹.

Estas líneas de conocimiento y pensamiento, que habían tenido como objeto principal de su estudio el cuerpo desde el punto de vista filosófico, antropológico y artístico, sufrirán en los años 90, un giro determinante, poniéndose el foco en el estudio de los espacios como elementos claves en la construcción identitaria y sexual de los sujetos².

Por otro lado, el arte contemporáneo siempre se ha mostrado poroso a todos estos debates de género, encontrando en el mismo una plataforma perfecta para el análisis y el activismo feminista directo. En este contexto de arte *queer*, destacarán Cabello/Carceller, dúo de artistas que levantarán toda su obra desde estas premisas identitarias, con una especial implicación en una mirada crítica sobre la cuestión de la espacialidad *queer*.

CABELLO/CARCELLER: OBRA Y PRESUPUESTOS TEÓRICOS

Partiendo del revelador artículo “¿Existe un arte *queer* en España?” de Juan Vicente Aliaga³, el contexto que España ofrecía para el florecimiento de un arte comprometido con asuntos identitarios y de género, desde una línea marcadamente feminista, no era el más proclive. La despolitización que llegó

con la democracia y el apenas cambio surtido en las costumbres y la ética nacionales, unido al escaso –por no decir nulo– impacto del feminismo y la nueva teoría *queer*, provocó una suerte de atonía en el arte contemporáneo con respecto al tratamiento del cuerpo sexuado.

Sin embargo, la década de los noventa fue un momento de gran efervescencia artística feminista. Es en este momento cuando la escena artística española absorbe los planteamientos y discursos feministas, mientras que paralelamente surge por vez primera un grupo de artistas con un programa reflexivo y explícitamente reivindicativo, pudiéndose hablar de una “generación de los noventa”. Sin embargo, esta partió de una absoluta orfandad referencial con respecto a artistas anteriores debido a la imposibilidad de rastrear un arte pasado español eminentemente feminista; de manera que estas nuevas artistas se nutrieron directamente de los textos y teorías anglosajonas y francesas, pudiendo decir que nos encontramos ante una “fractura generacional” de innovadoras direcciones y horizontes⁴.

Helena Cabello (1963) y Ana Carceller (1964) comenzaron su andadura artística como grupo en 1992, trabajando sobre “la crítica de las formas de identidad hegemónica, [...] en busca de la dignificación de las diferencias identitarias”, con el objetivo de provocar una fractura en las relaciones de poder que son normalizadas por el sistema. Su arte encuentra en el cuerpo y en su posicionamiento viciado y contradictorio en la sociedad y en la cultura el tema que aglutina todas las experiencias artísticas que van a desarrollar tanto en la performance, la fotografía, la instalación o el vídeo⁵. Con su propio trabajo contribuyen a “la deconstrucción de

¹ Véase, entre otros, Paul B. Preciado, *Manifiesto contrasexual* (Barcelona: Anagrama, 2016); Ricardo Llamas, *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a “la homosexualidad”* (Madrid: Siglo XXI, 1998); David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte, *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas trans, mestizas* (Madrid: Egales, 2005).

² Pablo Ríos Cullera, “Crisis, identidad y espacios queer” (comunicación prestada en el XLVII Congreso de Filosofía Joven, Universidad de Murcia, 30 de abril de 2010), enlace web.

³ Juan Vicente Aliaga, “¿Existe un arte *queer* en España?”, *Acción paralela: ensayo, teoría y crítica de la cultura y el arte contemporáneo*, nº 3 (1997), 5, enlace web.

⁴ José Luis Marzo y Patricia Mayayo, *Arte en España (1939-2015): ideas, prácticas, políticas* (Madrid: Cátedra, 2015), 757-758.

⁵ Cabello/Carceller y Manuel Segade, eds., *Cabello/Carceller. Borrador para una trama en curso* (Madrid: Oficina de Cultura y Turismo-Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, 2017), 3.

género con una poética homosexual, arraigada en la resistencia en la ambigüedad y en la representación de sus espacios teñidos de nostalgia”⁶. La obra de Cabello/Carceller se encuentra por ello claramente asentada en la teoría *queer* y en los planteamientos posfeministas. Así, la identidad es sometida constantemente a una estricta deconstrucción por parte de las artistas, señalando los mecanismos discursivos que el poder utiliza para implantarla e inscribirla a fuego en nuestros cuerpos.

Este ímpetu desestabilizador se muestra en algo tan orgánico como su propia organización como colectivo de artistas, rechazando la figura del artista individual cuyo genio único produciría la obra. Individualidad anulada también en la propia forma de autodenominarse, con un impreciso, neutro y compuesto “Cabello/Carceller” –“yo soy Helena Carceller y ella, Ana Cabello, o a la inversa”–. Lo que podrían ser dos personas separadas se funden en una suerte de entidad creadora que actúa desestabilizando cualquier regla artística históricamente dada; una unión además deliberadamente desgenerizada y sin ningún dato gramatical que nos informe de un género. Esto enlaza claramente con los postulados *queer* de la disolución de una identidad cognoscible, unívoca y férrea. Toda esta contundente declaración de intenciones tendría su materialización en varias de sus obra, como en *Sin título (Autorretrato)* de 1994, donde representan sus dos cabezas unidas a través de un mismo cuello, como si de un organismo bicéfalo se tratara; o en *Prototipo #1: relojes (herramienta para artistas que trabajan en colaboración)* o *Prototipo #2, (herramienta par artistas que trabajan en colaboración)*, ambas de 1997, en las que diseñan objetos para ser únicamente utilizados en pareja.

Otra característica de su obra es la presencia fundamental que tiene la teoría como

materia artística: en vez de ocultarla o señalarla como un mero apunte en la explicación de sus obras, esta ocupa un lugar fundamental en la producción de las mismas, llegando a ser incluso la obra en sí, como sucede en *Rapear filosofía: Foucault, Sontag, Butler, Mbembe* (2016). De este modo, se tiende un lazo irrompible entre el hacer artístico y la reflexión filosófica y teórica, no pudiendo entenderse la una sin la otra.

Otra muestra de su hacer artístico disidente es la disolución de la presencia de sus cuerpos en las obras de arte, utilizando así a terceras personas –actores, actrices o simplemente gente corriente– que llevan a cabo las diferentes acciones, como en *Casting: James Dean (Rebelde sin causa)* (2004). Este paso trascendental supone asestar un duro golpe a la exigencia de la presencia de un artista corpóreo al frente de todo hacer artístico. Cabello/Carceller parecen así asumir un papel distante, casi invisible, en la puesta en escena de su propio arte, “[repeliendo] cualquier vestigio de unidad” y haciendo “dúplice y divergente aquello que la norma quiere uno y sintético”⁷.

La producción de la obra de Cabello/Carceller que analizaré es la centrada en el análisis y cuestionamiento de los espacios. Es a finales de los 90 cuando las artistas abandonan sus cuerpos como plataforma y expresión y ponen el foco en el papel que juegan los espacios en la construcción de identidades disidentes y no normativas, en concreto las homosexuales. Para ello toman como objetos de estudio los espacios históricamente considerados como enclaves de sociabilidad homosexual –como el cine, el bar, la discoteca o la piscina– y los someten a un exhaustivo análisis crítico. Espacios en los que tradicionalmente y hoy en día se construyen fuertes lazos identitarios y un fuerte sentimiento de comunidad.

⁶ Rocío de la Villa, “En torno a la generación de los noventa”, en *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, coord. por Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo (Madrid: This Side Up, 2013), 251.

⁷ Jesús Carrillo, “Casting”, en *En construcción*, coord. por Cabello/Carceller e Isabel Tejada Martín (Murcia: Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, 2004), 47.

Esta peculiaridad de Cabello/Carceller en su énfasis en los espacios viene a ahondar en la necesidad de estudiar las implicaciones del espacio en la construcción del género. Como bien precisa Jesús Carrillo, los mecanismos performativos de producción de género, cuyo culmen sería la teoría butleriana, olvidan el protagonismo del espacio en los procesos de generización de los cuerpos. Por el contrario, la sociología francesa, encabezada por Pierre Bourdieu, sí que otorga un protagonismo fundamental al lugar y la posición de los sujetos en el mismo a la hora de la distribución de los roles y papel de género en la sociedad. “La inscripción de la identidad en los individuos equivaldría a su adjudicación de un lugar en el mundo, un lugar en el que aprender a desear y que proporcionaría las coordenadas mismas del deseo”⁸.

En una entrevista reciente las artistas afirmaban que “los espacios también construyen cuerpos, también desde los espacios se construyen sexualidades. Esos cuerpos están en un lugar. [...] Los cuerpos habitan unos espacios y los construyen y los moldean”⁹. Resulta muy a destacar este aspecto ya que es una tendencia que diferencia a estas artistas del arte *queer* en el que se suelen encuadrar, muy centrado en un arte del cuerpo y sus distintas implicaciones y actuaciones. Por ello, es oportuno sumergirnos de lleno en estas poéticas de la espacialidad que agudamente se proponen revisar.

HACIA UNA ESPACIALIDAD QUEER: TEORÍAS, ORÍGENES Y DERIVAS

Los años 90 del siglo pasado supusieron una auténtica revolución en el entendimiento de la sexualidad, el género y la orientación sexual. Fue en el contexto anglosajón donde se comenzó a fraguar en torno al término *queer* un potente cuestionamiento de las es-

tructuras heteronormativas de control del cuerpo y de la sexualidad, apoyado todo ello en un activismo político de acción directa y subversiva. Cabe destacar que estas problemáticas ya habían sido tratadas denodadamente en los movimientos feministas, gays y lésbicos previos que, en ese momento concreto, pasaban por un periodo acomodaticio de cierta tibieza e inflexibilidad¹⁰. Lo *queer* se convirtió así en un revulsivo que venía a descolocar todos los presupuestos y concepciones dadas en torno a la sexualidad; basándose en el cuestionamiento, el continuo cambio y el tránsito como ejes motores de la identidad humana, alejada de cualquier principio férreo articulador de la subjetividad.

Fue ya entrada la década de los noventa cuando estas teorizaciones, que antes habían sido limitadas al cuerpo, se extendieron a los espacios, entendidos como elementos clave en nuestro devenir identidades sexuadas. Henri Lefebvre en *La producción del espacio* estableció en una simple y contundente afirmación que “el espacio (social) es un producto (social)”¹¹. El espacio se torna en una construcción simbólica e ideológica de primer orden: eliminada cualquier connotación de naturalidad e ingenuidad, es entendido como un artificio construido socialmente, siendo el resultado de las relaciones de poder de los distintos agentes sociales que lo articulan como una maquinaria de creación de subjetividades. Así, por ello, el espacio no es inocente, ni puro, al contrario: nos moldea como sujetos, nos aliena y nos excluye. De esta manera, el espacio se configura como masculino, heterosexual, machista y homófobo: características de nuestra sociedad que empapan la vivencia espacial, dando como resultado el arbitrio del hombre blanco heterosexual, así como la inferioridad de las mujeres y de minorías sexuales disidentes.

⁸ Carrillo, “Casting”, 43-50.

⁹ Marta Sesé, “Cabello/Carceller. De los cuerpos a los espacios y la necesidad de contaminar la institución”, *Madriz*, 21 de enero de 2017, enlace web.

¹⁰ Susana López Penedo, *El laberinto queer. La identidad en tiempos del neoliberalismo* (Madrid: Egales, 2016), 41-46.

¹¹ Henri Lefebvre, *La producción del espacio* (Madrid: Capitán Swing, 2013), 90.

¿Cómo romper con esta construcción del espacio dada? ¿Qué posibilidades, perspectivas, horizontes, han trazado otros teóricos que podamos tomar como alternativas para construir un espacio inclusivo con todas las minorías sexuales? ¿Cómo alumbrar un contra-espacio? Frente a una concepción normativa y monolítica, varios teóricos proponen una serie de características contrarias a esa espacialidad hegemónica: tránsito, un continuo proceso, un hacerse constante. Así, ese carácter inmutable, omnipresente, machista y homófobo que la masculinidad asienta en el espacio, se vería trastocado por estas visiones; germen de lo que serán las bases de una prometida espacialidad *queer*.

Comencemos con Michel de Certeau y su entendimiento del espacio como “la renuncia a un lugar considerable como propio o a un lugar que se ha esfumado para dar paso a la pura posibilidad de lugar, para devenir todo él umbral o frontera”¹². Por otro lado, Merleau-Ponty abre brechas en el entendimiento unívoco de la espacialidad a través de la asunción de diferentes significados y experiencias del mismo, proponiendo la dicotomía entre espacio geométrico y espacio antropológico: el geométrico sería el equivalente a un espacio cohesionado, objetivo, incuestionable; mientras que el antropológico es vivencial y existencial, aquel que cobra sentido tan sólo inserto en el hacer del ser humano¹³.

Estas ideas guardan interesantes concomitancias con otro conocido término: el llamado “no lugar” del antropólogo francés Marc Augé. Configurados como “puntos de tránsito y ocupaciones provisionales”¹⁴, este supondría una espacialidad sin definición, sin significados concisos, un espacio realizado por la propio ciudadanía: un espacio que

se hace. Sería una suerte de intersticio donde además cualquier imposición de género quedaría disuelta.

Siguiendo estos mismos horizontes divergentes, hay que traer a primer plano la teorización espacial que realizara Michel Foucault en su ya clásica conferencia “Des espaces autres”. En esta aparece el concepto de heterotopía, término que se posicionaría como punto de partida en la definición de una supuesta espacialidad *queer*: un espacio de inclusión y a la misma vez desbaratador. Foucault desgrana una serie de características de estos espacios a lo largo de toda su conferencia: los define como una especie de “contra-emplazamientos”, no desligados por completo de la realidad, ya que se relacionan con ella mediante un cuestionamiento e inversión de los espacios reales. Otra cualidad de las mismas es “el poder de yuxtaponer en un mismo lugar múltiples espacios”, que de por sí serían incompatibles¹⁵. Siguiendo el concepto de brecha, estos presuponen un “sistema de apertura y otro de cierre”, que los convierten en accesibles pero a la misma vez en herméticos. Esta tensión quedaría reflejada en la ilusión de una entrada libre y para todo el mundo, sin embargo, el mero acto de entrar lleva implícita la exclusión. Finalmente, resalto un último rasgo que considero que ejercería una crítica hacia los espacios normativos de la sociedad: una de las funciones de las heterotopías sería la denuncia –mediante ese espacio ilusorio creado– de ese espacio de afuera “real”, revelándose así el carácter arbitrario, incoherente y absurdo del mismo.

Una vez abordado el marco teórico y las ideas básicas de las cuales parte la idiosincrasia espacial *queer*, pasaré a hablar de la posible concreción y teorización de la misma. Para ello debemos hablar primeramente de aquellos espacios históricamente habitados por personas homosexuales, englobados en origen bajo la categoría de “espacios *queer*”. Estos espacios han constituido un en-

¹² Citado en Manuel Delgado, *El animal público* (Barcelona: Anagrama, 2008), 39.

¹³ Delgado, *El animal...*, 39.

¹⁴ Marc Augé, *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: Gedisa, 2008), 83.

¹⁵ Michel Foucault, “Des espaces autres”, *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5 (1984), 4.

tramado invisible y superpuesto en nuestras ciudades, transformándose en auténticos refugios y lugares de autoconocimiento de la población homosexual, tanto gay como lesbiana como trans. Estos espacios eran, según las primeras formulaciones, lugares de encuentros en los que la sexualidad era el centro en la configuración de los mismos: en donde el sexo, como afirma Betsky, articulaba su propia inteligibilidad¹⁶.

Históricamente, las personas homosexuales se vieron relegadas al ostracismo, obligadas a adoptar un estado de invisibilidad en la sociedad en la que vivían. Sin embargo, desarrollaron paralelamente estrategias de reconocimiento e identificación entre los integrantes de su comunidad, llevando a cabo paulatinamente tácticas de reapropiación espaciales desarrolladas a lo largo del siglo XX¹⁷.

Es otra vez Michel de Certeau quien afirma que son los usuarios los que dotan de significado al espacio público, argumentando además que son capaces de subvertir sus significados y funciones establecidos por la clase dominante y controladora¹⁸. “El espacio urbano, en principio heterosexualizado, centralizado y sometido al control panóptico típico de las sociedades disciplinarias, también ha sido un lugar de subversión [...] que ha permitido, a veces promovido, la práctica de sexualidades marginales”¹⁹. Así, la propia idiosincrasia de lo urbano posibilita el nacimiento de formas nuevas, subrepticias y secretas de experimentar la identidad personal

¹⁶ Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (Nueva York: William Morrow and Company Inc., 1997), 20.

¹⁷ William James, “The Gendered City”, en *The gendered city: espacio urbano y construcción de género*, coord. por Ana Navarrete y William James (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La-Mancha, 2004), 33.

¹⁸ James, “The Gendered...”, 32.

¹⁹ Juan Antonio Suárez, “Ciudad, sexualidad y memoria en el experimental queer desde 1970”, en *El sexo de la ciudad*, coord. por Juan Vicente Aliaga, José Miguel G. Cortés y Carmen Navarrete (Valencia: Tirant Humanidades, 2013), 61.

y las sexualidades disidentes. Este punto de partida es clave a la hora de tratar los usos y apropiaciones espaciales por las comunidades homosexuales, caracterizadas por utilizar un determinado lugar transmutando y tensando su significado original. Estamos hablando de una manera radical de *crear espacialidades*.

Los primigenios usos gay del espacio se situaron en las afueras de las ciudades, con un claro objetivo de ocultación, persiguiendo aquella escasa visibilidad que les permitiera la circulación sin sospechas: callejones, parques o edificios abandonados pasaron a ser lugares de encuentros furtivos, ayudados por su carácter recóndito y por la oscuridad. Prontamente se originará un circuito urbano de espacios de sociabilidad gay, caracterizados por su carácter lábil, mutable y flexible; espacios en continuo cambio, en tensión entre lo público y lo privado (como jardines o baños, que acogían actividades de *cruising* –sexo en lugares públicos, de manera anónima y ocasional–). Una cartografía gay solamente conocida por sus usuarios, ajena a la mirada controladora heterosexual, sin señalización clara ni límites demarcados, que se hacía con el uso; un espacio de experimentación, de fisuras en el tejido urbano disciplinario. Paralelamente se irá produciendo la creación de locales de encuentro –como baños turcos, saunas o bares–, como un intento de la comunidad homosexual de provocar la mutación de zonas abiertas y efímeras, como la propia calle y los parques, a algo más “estable, limitado y previsible”²⁰.

En los años 60, al calor de una explosión de “la cultura sexual pública”, aparecerán también clubes de sexo gay, de configuración laberíntica y oscura, que Martínez Oliva califica como intentos por establecer una suerte de configuración arquitectónica

²⁰ Jesús Martínez Oliva, “Usos y apropiaciones queer del espacio: de las zonas de *cruising* a los barrios gays residenciales”, en *The gendered city: espacio urbano y construcción de género*, coord. por Ana Navarrete y William James (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La-Mancha, 2004), 64.

enfrentada a la heterosexual en tanto que racional, luminosa y diáfana²¹. Continuando con esta evolución surgirá el barrio gay como correlato de una mayor visibilidad del colectivo especialmente intensificada tras los disturbios de Stonewall en 1969; una manera de ir contra el modo de actuar discreto y casi imperceptible de la comunidad de antaño, subrayando marcadamente su presencia en el trazado urbano. Finalmente, es preciso mencionar cómo en los años 80, la crisis del SIDA castrará todo desarrollo de una arquitectura de este espacio homosexual, produciéndose una desexualización de la cultura gay y buscando una tácita asepsia ante los ataques continuos.

Esta maraña de espacios gays, que se fueron superponiendo en la urbe, permitían una socialización más segura, convirtiéndose así en la base para una cohesión comunitaria entre sus miembros. Sin embargo, prontamente se elevaron voces disonantes que enfatizaban el carácter de gueto que estos empezaban a exhibir, comenzándose a fraguar uno de los puntos que sobrevuela el presente artículo y que provocará críticas por parte de los nuevos sectores *queer*, a saber: el grado de implicación que estos espacios tendrían en la creación de una fuerte, excluyente y única identidad homosexual. Estas críticas señalarían estos espacios-gueto como un reducto delimitado en el que “apartar a los diferentes, protegiendo la normalidad y reforzando la identidad dominante mediante el rechazo y la confrontación”²².

La emergencia de la teoría *queer* vino a señalar cómo estos primeros acercamientos al espacio abordaron el análisis del mismo desde un punto de vista masculino, centrándose mayoritariamente en la sociabilidad de hombres gays. Por lo tanto esta vivencia espacial parecería constituirse en un territorio aparte y separado en tanto que única

manifestación física de la comunidad gay. Se apuntó que esta aproximación parecería no percatarse de las barreras que contribuía a levantar, ni tampoco la normatividad que las mismas imponían; permitiendo, como última consecuencia, la supervivencia de una heteronorma que permanecía incuestionada, con su poder simbólicamente marginador intacto. Estos lugares serán por lo tanto tratados como “espacios gays u homosexuales” y no *queer*, en tanto que dicho término conllevaría una serie de formulaciones estructurales contra las cuales chocarían aquellos espacios, centrados exclusivamente en una porción muy limitada del colectivo y basados en la defensa de una suerte de identidad sexual y exclusiva.

De esta manera, el llamado espacio *queer* se comenzará a articular en torno a una obliteración tanto de heteronormatividades como de homonormatividades²³; una espacialidad en permanente construcción y deconstrucción; que no solamente hablara de pulsiones sexuales, sino que pusiera en cuestión cualquier categoría identitaria de clase, género o sexualidad; una manera de cohabitación colectiva y de intercambio, centrada en la problematización y la transgresión.

Esta distinción realizada sigue la propuesta de Kath Browne, que hace una distinción conceptual y terminológica: las llamadas “geografías de la sexualidad” se referiría al uso estratificado y sólido que las minorías harían del espacio, centrado en el estudio de las dinámicas de estas apropiaciones espaciales; y las “geografías *queer*”, que aludirían a espacios caracterizados por una “continua exploración crítica”, que revele las inconsistencias de las barreras sociales y discursivas²⁴.

Esta suerte de mirada *queer* señaló tajantemente la necesidad de abordar otra manera de análisis, partiendo de la idea de que el espacio no es otra cosa que la problema-

²¹ Martínez Oliva, “Usos y apropiaciones queer...”, 64.

²² Martínez Oliva, “Usos y apropiaciones queer...”, 68.

²³ Kath Browne, “Challenging Queer Geographies”, *Antipode*, vol.38 (2006), 887, enlace web.

²⁴ Browne, “Challenging Queer...”, 890.

tización de las relaciones y actuaciones que acontecen en el mismo, capaz estas de redefinirlo y dotarlo de nuevos significados.

En el contexto de la teoría *queer* y su análisis espacial, el impacto que tuvo la formulación de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler aportó una nueva óptica y herramientas de estudio sobre el espacio. Basándose en la idea de que el género es performado, es decir, una repetición estilizada de gestos y de actos que van construyendo la idea de género sobre la base de una matriz heterosexual naturalizada, se va a prestar atención a cómo una determinada performance de género podría revertir el significado del espacio en donde acontece²⁵. Así, se adaptaría la tesis de Butler de “actos corporales subversivos” para hablar de “actos espaciales subversivos”²⁶: el beso de dos hombres o dos mujeres en un ámbito categorizado como masculino y heterosexual vendría a trastocar el espacio y a resignificarlo. Por lo tanto, es preciso enfatizar “la importancia de la especificidad espacial de la performance de identidades de género”²⁷. El género “se hace” en el espacio y por lo tanto subraya su implicación en el desarrollo de este.

En conclusión, se podría afirmar que del mismo modo que las personas no poseen identidades preexistentes, los espacios tampoco. Como señaló Oswin: “el espacio no es auténticamente ni naturalmente heterosexual, sino activamente producido y heterosexualizado”. Para Oswin, el espacio *queer* se establece como una espacialidad concreta que es forjada por los disidentes sexuales, posibilitando la visibilidad de la subcultura y rompiendo así la hegemonía heterosexual, en tanto que supone una reterritorialización

de dicho espacio heterosexual²⁸. Por ello, la vivencia espacial *queer* se torna en desafío, deconstrucción o brecha. Es un lugar de libertad, fluido y subversivo.

La pregunta que debe hacerse –y que también se plantea Cortés²⁹– es la siguiente: ¿son posibles los espacios *queer*? ¿Se puede articular un espacio basado en aspectos cambiantes, en un continuo cuestionamiento? ¿Puede un espacio –intrínsecamente unido a su fisicidad y materialidad– acoger un cuerpo *queer*, en continua evolución y deconstrucción?

Las palabras de Aaron Betsky parecen trazar los rudimentos básicos para poder llegar a alcanzar este espacio proteico: “el espacio *queer* es algo que no está construido, solo implícito y normalmente invisible. [...] Es ambivalente, abierto, poroso, auto-crítico, irónico y efímero. [...] A menudo no se presenta en un orden que puedas reconocer, y cuando lo hace, parece más una irónica y retórica torsión que un orden”³⁰.

En la línea de esta aparente intangibilidad y cierta inconsistencia, Cortés afirma no solo que los espacios *queer* solamente pueden existir en el proceso de su creación, sino que “el espacio *queer* no es un lugar, sino, más bien, una actitud de apropiación de una parte de la ciudad para la permanente idea de autoconstrucción”³¹.

Kath Browne establece con radicalidad que la espacialidad *queer* debería ser desligado de cualquier identificación con la cultura LGTBI, ya que, en sus palabras, las políticas de identidad sexual se centran en extender la norma y no transgredirla o desafiarla: estos lugares deberían “cuestionar el ideal de

²⁵ Véase Judith Butler, *El género en disputa* (Barcelona: Paidós, 2016).

²⁶ David Bell y Gill Valentine, eds., *Mapping desire: geographies of sexualities* (Londres y Nueva York: Routledge, 1995), 18.

²⁷ David Bell et al., “All hyped up and no place to go”, *Gender, Place & Culture*, vol 1, nº1 (1994), 31-47, enlace web.

²⁸ Natalie Oswin, “Critical geographies and the uses of sexuality: deconstructing queer space”, *Progress in Human Geography*, 32 (2008), 90, enlace web.

²⁹ José Miguel G. Cortés, *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social* (Barcelona: Iaac y Actar, 2006), 202.

³⁰ Betsky, *Queer Space...*, 18.

³¹ Cortés, *Políticas del espacio...*, 203.

inclusión". Para ella los espacios *queer* son distintos a los espacios de gays y lesbianas en tanto que transgreden límites y barreras para ir más allá de la normatividad y dotar al espacio de fluidez³².

"El espacio no puede ser ni dicho ni pensado, ni imaginado, ni conocido. Ya que decirlo, pensarlo, imaginarlo o conocerlo lo convertiría en una marca o territorio"³³. Quizás sea esta definición genérica de espacio de Manuel Delgado la que mejor define la espacialidad *queer*. En definitiva, una aproximación que buscaría dinamitar el asentamiento del mismo sobre una lógica de pares opuestos y dicotomías ficticias buscando una vivencia crítica³⁴.

ESPACIO QUEER EN CABELLO/CARCELLER

El espacio va a ser tratado por estas artistas como un factor importante en la producción de sujetos generizados, concretamente en sujetos gays, englobándose en la línea de pensamiento en la que encuadro este trabajo: un abordaje *queer* y de género destinado a desvelar cómo determinados lugares destinados a la liberación y exploración de subjetividades heterodoxas pueden generar procesos de identificación excluyentes dentro del mismo colectivo. Y es que, como afirma Martínez Oliva, estos espacios propios de la vida homosexual pueden devenir en "modelos de identificación fijos, sexuales, alejados del espíritu antiidentitario fluido y no constreñidor"³⁵. El espacio y la identidad pueden peligrosamente volverse un ente marginador y esencialista, ajeno a las problematizaciones que constantemente se propone arrojar la mirada *queer*.

³² Oswin, "Critical geographies and the uses...", 92.

³³ Delgado, *El animal público...*, 121.

³⁴ Oswin, "Critical geographies and the uses...".

³⁵ Jesús Martínez Oliva, *El desaliento del guerrero: representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90* (Murcia: Cendeac, 2005), 395.

La manera de explicar todo lo esbozado será mediante una mirada crítica a estos espacios, posicionada desde la defensa de la ambigüedad o, como lo han definido las artistas, desde la reivindicación de la androginia y la búsqueda de una suerte de "espacio andrógino", en el que el género sea definitivamente trascendido, abandonando cualquier materialización espacial o corporal y apostando por la ambigüedad y la no fijación de significados. Referido a estas obras, Cortés afirma que juegan con la confusión tanto de espacios como de géneros, con un protagonismo absoluto de tal ambigüedad y la pérdida de los límites, exaltando así "lo difuso y lo deslocalizado"³⁶.

Estos lugares, propios de la cultura gay masculina, concebidos para el disfrute de los cuerpos, serán plasmados utilizando la confusión y la tergiversación como ingredientes artísticos principales, produciendo como resultado sitios solitarios y ruinosos, donde sólo quedan las huellas de momentos felices y los restos de un deseo imperceptible pero latente. El objetivo sería reivindicar una espacialidad que acoja la identidad como una búsqueda y no como una afirmación; como un proceso en continua realización performática.

De entre la producción de obras referidas a los espacios, se analizarán principalmente tres de sus obras más emblemáticas: *Sin título (Utopía)*, *Alguna parte* y *The End (Después y antes)*.

SIN TÍTULO (UTOPIA), 1998-2003

Esta serie fotográfica remite a las pinturas de piscinas que hizo el artista inglés David Hockney en los años 60 (Fig. 1). Lo que en estos cuadros era una exaltación y glorificación del cuerpo masculino y del deseo homosexual –en y a través de un escenario paradisíaco de agua, sol y lujo–, en las presentes fotografías, tan solo sobreviven aque-

³⁶ José Miguel G. Cortés, *Impasse 6. Ciudades negadas 1. Visualizando espacios urbanos ausentes* (Lleida: Ajuntament de Lleida i Centre d'Art la Panera, 2006), 163.



▪ Fig. 1. Cabello/Carceller. Sin título (Utopía). 1998. Imagen cedida por Cabello/Carceller.

llas piscinas vacías, en ruinas, en estado de abandono. La celebración del cuerpo masculino bañado en sol y en plena opulencia sexual desaparece para devenir solamente un “momento transicional [...] donde las piscinas esperan el augurio de una nueva temporada de baños”³⁷.

En los cuadros de las piscinas que pintó Hockney, no solamente se estaba plasmando un inocente escenario idílico para el disfrute estival, sino que estaba dando cuenta de una comunidad gay masculina de los años 60, eminentemente racial, centrada en un sujeto blanco, occidental y de clase elevada. Las piscinas se asocian indefectiblemente a la forma de vida de hombres acomodados y a una visión hedonista de una vida gay específica, –pero totalizadora– que produce una cierta homosexualidad estereotipada y encorsetada. Este microcosmos reforzaría unas claves identitarias y de identificación que provocarían el reforzamiento de su ex-

clusión y su posición de constante alteridad frente a la heterosexualidad, que permanecería como norma inalterable³⁸.

Bajo la mirada de estas artistas, estos espacios articulan una identidad férrea peligrosamente excluyente y acomodaticia, que se regodearía en un estado de lujo anestesiado, sin reparar en que estos espacios y sus dinámicas internas podrían servir a los fines del control heterosexual que los ha confinado tácitamente en los mismos y cuyo orden es digerido por la comunidad gay sin cuestionamiento alguno.

Como bien ha señalado Jack Halberstam en su interpretación de esta serie³⁹, todo en estas fotos se vuelve amenazante: el hueco de la piscina sin agua se convierte en arma mortal si uno cae por el mismo; la inutilidad

³⁸ Martínez Oliva, *El desaliento del guerrero...*, 396.

³⁹ Judith Halberstam, “Cabello/Carceller: Swimming to Utopia”, en *En construcción*, coord. por Cabello/Carceller e Isabel Tejada Martín (Murcia: Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, 2004), 15-22.

³⁷ Cabello/Carceller y Segade, *Cabello/Carceller. Borrador para...*, 256.



▪ Fig. 2. Cabello/Carceller. *Alguna parte*. 2000. Imagen cedida por Cabello/Carceller.

de las escalerillas, al no haber agua, se vuelve una trampa: se tornan objetos fantasmagóricos y amenazantes. Este aspecto deprimente y amenazador se vuelve una afilada crítica a lo que provocan estos espacios en colectivos gays: la guetificación. El encierro de los cuerpos en receptáculos que se prometían liberadores se volverían una trampa sin poder efectivo alguno de cambio, como esa escalerilla suspendida o el vacío del contenedor de la piscina. Esta serie de fotografías fueron tomadas para plasmar el sueño utópico de habitar un espacio en el que la sexualidad podía ser vivida más abiertamente y sin censuras⁴⁰, dando el salto a una espacialidad más *queer*.

ALGUNA PARTE, 2000-2003

Siguiendo esta visión de gueto, se podría plantear la relectura de estos espacios como lugares de reclusión, infértiles políticamente: cómo la comunidad homosexual

ha sido confinada en estos espacios por la norma heterosexual, como un modo de continua contraposición y exhibición de aquello contra lo que se definirían. De este modo, el bar de ambiente –en tanto que reducto en los márgenes– se convertiría en un requisito fundamental para la definición y el mantenimiento del estatuto inalterable de la heterosexualidad.

En *Alguna parte* se nos plasman lugares de fiesta y discotecas, una vez que las luces se han encendido, la fiesta ha terminado y los distintos cuerpos que poblaban el lugar se han retirado (Fig. 2). Ante las mismas las artistas se preguntan: “¿es posible habitar críticamente estos espacios del ocio? ¿Cuál es el resto de una comunidad que se estructura a partir de coreografías sociales en espacios que puedan arropar su mismidad de forma segura?”⁴¹.

⁴⁰ Cabello/Carcellet y Segade, *Cabello/Carceller. Borrador para...*, 256.

⁴¹ Cabello/Carcellet y Segade, *Cabello/Carceller. Borrador para...*, 252.

Estas fotografías se completarían con la instalación *Apuntes sobre alguna parte*, donde se proyectaba un vídeo resultado de grabar con una cámara girando 360 grados una discoteca vacía. Esta instalación se completaba con unos cascos que permitían escuchar una canción “deconstruida” que ocasionaba “una experiencia desestabilizadora e hipnótica”. En palabras de Cabello/Carceller:

“Nos preocupaba mucho qué ocurre o qué cultura construyes, [...] si solamente dejas habitar los cuerpos en espacios muy concretos, que son el espacio de la fiesta y la reunión. Los bares han sido espacios muy importantes en la cultura gay y lesbiana, pero a veces no te dejan ver más allá”⁴².

Este carácter de gueto de muchos espacios gays es también subrayado en otra obra de 2002, concretamente el vídeo *Utopía: ida y vuelta*. En este, una especie de Sísifo moderno recorre una playa de fondo, siempre realizando el mismo recorrido, viéndose así encerrado en el marco de la propia pantalla. Las artistas reflexionan sobre esa guetización espacial en la que muchas veces se sumen las minorías LGTBI. Ya sean los lugares de fiesta –como en la presente obra– como en otros entornos, estos espacios suelen presentarse como “lugares de expresión libre” pero también como “prisiones para las subjetividades”⁴³.

THE END (DESPUÉS Y ANTES), 2004

Esta obra se presenta como un vídeo formado por muchas fotos de salas de cine de Madrid (Fig. 3). Cabello/Carceller ha manifestado durante toda su obra gran interés en el cine como un vehículo de creación de subjetividades. Es en esta serie de fotos donde se aúna la potencia identitaria del cine y la del espacio que la acoge. Así en este lugar se produciría un doble proceso indentitario: por una lado, el producido por la proyección

de las películas, y cuyo mecanismo ya explicó Laura Mulvey en clave psicoanalítica⁴⁴, y el producido por los encuentros sexuales entre hombres homosexuales que siempre han tenido lugar en determinados cines, donde la oscuridad absoluta servía de escenario perfecto para el descubrimiento incipiente de la sexualidad. En el momento en el que se apagan las luces, los espectadores se ven obligados a abandonar su cuerpo para comenzar un proceso de identificación con los actores y actrices de la película. No solo la oscuridad del cine encubre el modelado de la subjetividad por la ideología dominante, sino que acoge también en su seno las fantasías sexuales y las identidades disidentes y heterodoxas⁴⁵.

Es interesante destacar en esta obra el carácter eminentemente sexual que tienen estos espacios. Pareciera como si la propia distribución y diseño arquitectónico de determinados lugares predispusiera a ciertas interacciones corporales. No solamente el cine –con sus butacas alineadas, la cercanía del compañero y la oscuridad alentando y cobijando lo desconocido– sino también los baños, parecen remitir a esos contra-espacios difusos y sexualmente cargados. Estos lugares, como se señaló anteriormente, han sido y son lugares que son reapropiados para el encuentro sexual por identidades disidentes, configurándose como espacios de deseo, como auténticas “pornotopías”. Este concepto, teorizado por Preciado, alude a la “capacidad de establecer relaciones singulares entre espacio, sexualidad, placer y tecnología (...) alterando las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones espaciales”⁴⁶.

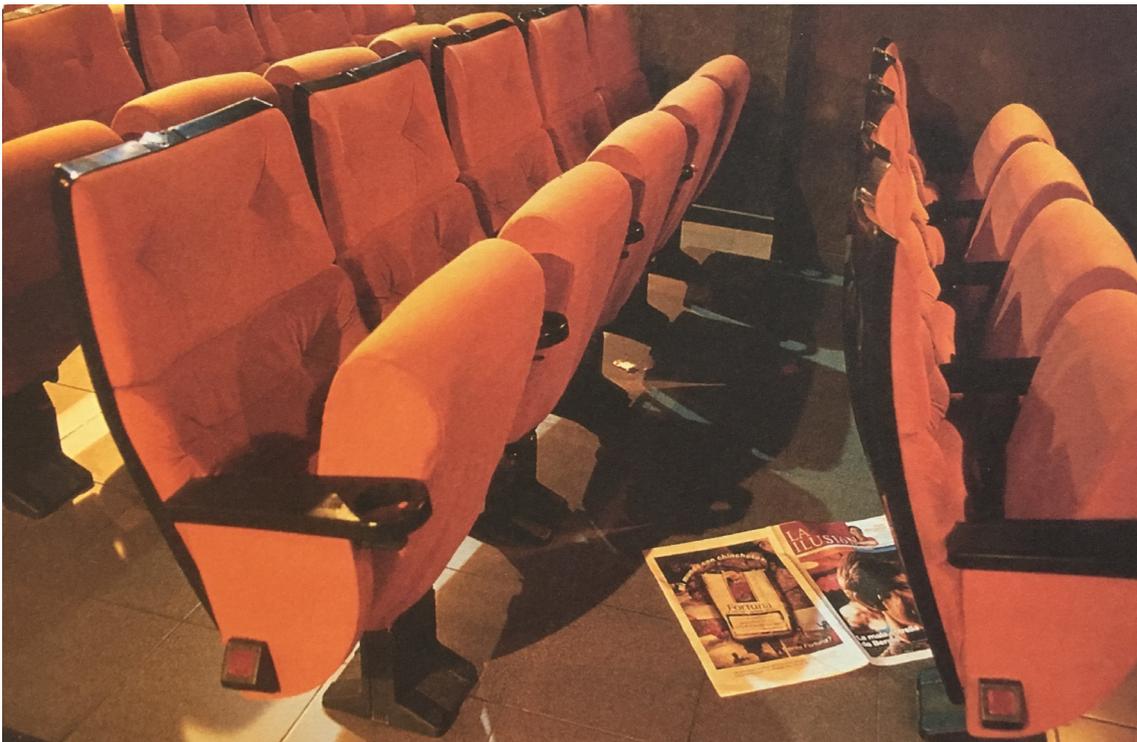
⁴⁴ Véase Laura Mulvey, *Placer visual y cine narrativo* (Valencia: Episteme, 1985).

⁴⁵ Carrillo, “Casting”, 43-50.

⁴⁶ Paul B. Preciado, *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la Guerra Fría* (Barcelona: Anagrama, 2010), 121

⁴² “Cabello/Carceller, “De los cuerpos a los espacios...”.

⁴³ Cabello/Carceller y Segade, *Cabello/Carceller. Borrador para...*, 244-245.



▪ Fig. 3. Cabello/Carceller. *The End (Después y antes)*. 2004. Imagen cedida por Cabello/Carceller.

El análisis de los espacios de deseo ha seguido siendo analizado por las artistas en otras obras –si bien no en clave pornotópica– como en *Lost in transition* (2016), en donde la escalera de la galería 6 del IVAM se transformó en una suerte de pasarela donde sujetos disidentes y *queer* podían performar la identidad que quisieran, transmutándose este lugar de paso en un escenario donde el deseo de ser quien uno quiera ser se encarna con fuerza, liberando todo tipo de procesos ya no solo libidinales, sino también subjetivos. Aquí, este espacio de tránsito que es la escalera –tratada en el teatro y el cine como el espacio de presentación de protagonistas⁴⁷, habitualmente claves– acoge identidades en continua evolución, evitando la solidificación y el inmovilismo.

En suma, en estos espacios pornotópicos de deseo se dan procesos libidinales fortísimos que producen lazos de unión y generan tramas afectivas; provocan férreos procesos de sujeción a determinados moldes

identitarios o, por el contrario, proceden a su absoluta pulverización, siempre dando lugar a “brechas en la topografía sexual de la ciudad, alteraciones en los modos normativos de codificar el género y la sexualidad (...) y los rituales de producción de placer”⁴⁸.

CONCLUSIONES

Ya que la teoría *queer* defiende la superación de cualquier tipo de normatividad y el abandono de la etiqueta de “homosexual” –en tanto que no es sino la otra cara de la heterosexualidad, necesaria para su existencia y a partir de la cual esta se define y se alza como norma–, he tomado estos postulados para analizar el potencial limitador de estos espacios, en tanto que ingrediente clave en la construcción monolítica de la identidad sexual, usando como base la obra de Cabello/Carceller.

Un carácter melancólico y de ruina es presentado por los espacios de Cabello/Carceller; este rasgo de tránsito y su estado ines-

⁴⁷ Cabello/Carceller y Segade, *Cabello/Carceller. Borrador para...*, 137.

⁴⁸ Preciado, *Pornotopia...*, 121.

table suponen un punto de partida para este cuestionamiento crítico. Estos lugares aquí presentados son el reverso de su pretendida funcionalidad: una fiesta sin gente ni música, una piscina sin agua, sol, calor o cuerpos, un cine con las luces encendidas. En ausencia de cuerpos que los doten de sentido, estos espacios se muestran incompletos, extraños, trastocan los parámetros de visualización de los mismos, revelando cómo el uso dado a los mismos no es sino una ficción al igual que las consecuencias que generan. Así, espacios retratados cuando su propia función ya no los define aparecen en una suerte de descontextualización. ¿Qué es una discoteca o una sala de fiestas sin una celebración?

Estos espacios comunes en la sociabilidad gay son inseparables de la comunidad homosexual, escenarios usuales en el tierno descubrimiento de los deseos sexuales, escondidos y reprimidos durante toda la vida en un medio hostil. En estos enclaves se fragua una cierta identidad gay, el primer contacto con el otro-yo, originando un poderosísimo vínculo de comunidad y hermandad, jugando por lo tanto, un papel importante en el devenir personal y colectivo. Pero, ¿qué potencial de impacto real tienen en la estructura social? ¿Podemos encontrar un motor de cambio en estos espacios subalternos? ¿Basta la creación personal que acontece en el interior si luego el exterior –la vida real heteronormativa, campo de batalla para las minorías disidentes– permanece inalterable? ¿Cómo debemos pensar estos espacios: como guetos que crearían comunidad a partir de la exclusión de las diferencias que cada uno pueda tener –soldando una identidad que se presupondría liberadora– o como baluartes estratégicos para la resistencia?

Una vez que la oscuridad se disipa, este espacio uterino y protector se diluye, sus gentes se ven obligadas a deambular por un exterior urbano hostil y heteronormativo que lastra, daña y señala. Es este momento el plasmado en las fotos de Cabello/Carceller: el instante en el que toda la unión y hermandad que provocan estos lugares se esfuma, mostrando su carácter ficticio e in-

consistente. Es con el encendido de las luces, el vaciado de las piscinas y el fin de la fiesta, cuando estos espacios –defendidos como enclaves para la resistencia– se volverían ineficaces para un sueño de motor de cambio de la sociedad. Es en estos momentos cuando este espacio en concreto pierde sus atributos, cuando se revela inútil, inservible: en el momento en el que se encienden las luces y la piscina se vacía todo se derrumba y hace trizas y nuestra propia identidad se esfuma para acoplarse a los huecos que deja la trama de la normatividad externa imperante.

Así, esta melancolía inherente a cada fotografía escondería una mirada crítica sobre estos lugares: unos espacios identitarios que coadyuvarían de manera inconsciente en la delimitación y arrinconamiento dentro de las minorías sexuales. Esta reclusión en estos lugares tendría como fatídica consecuencia el énfasis del sujeto heterosexual, su elevación como norma definitoria, y el no cuestionamiento de las barreras y normatividades que este impone. No permitiría desestabilizar el sistema por el cual nos vemos obligados a tener experiencias en sitios cerrados, oscuros, angostos, casi clandestinos en el tejido urbano.

Sin embargo, estas obras entrañan también una promesa de cambio⁴⁹, un estímulo para trascender. Al constituir otro espacio de valor opuesto al propio, debido a la pátina desestructuradora que aporta el estado de ruina, se produce un vaciado de significado y de su fuerte connotación. El vacío es siempre una promesa de nacimiento y relectura, favoreciendo una posible presentación de lo nuevo. Por ello, ese aspecto de ruina sería una metafórica promesa para el cambio: el panorama desolador que originan sería el motor para reconstruir de manera diferente y nueva todo este entramado identitario,

⁴⁹ Menene Gras Balaguer, "Juegos peligrosos. Acércate, deséame, ámame", en *Sin necesidad aparente de título (capítulo II)*, coord. por Helena Cabello (Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Direcció General de Promoció Cultural Museus i Belles Arts, 1999), 49-51.

para dinamitarlo mediante el cuestionamiento continuo⁵⁰.

Cabello/Carceller afirman que hay que dotar a los códigos de representación de nuevo sentido, fracturarlos, tensarlos, hasta que se revelen como un arma política y de cambio. Así, abordan la temática espacial desde una lectura *queer*, analizando la potencialidad y las promesas inconsistentes de aquellos espacios gays que representarían una comunidad férrea, tendente a un carácter acomodaticio; captando espacios desde otra óptica, creando un paisaje diferente que mueva a la reflexión y a la continua búsqueda de la inclusión de todo tipo de opciones identitarias. En palabras de Martínez Oliva "invitando a saltar a lo desconocido, lo indefinido y lo dudoso"⁵¹.

BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, Juan Vicente. "¿Existe un arte *queer* en España?". *Acción paralela: ensayo, teoría y crítica de la cultura y el arte contemporáneo*, nº 3 (1997), 5. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4155655>
- Aliaga, Juan Vicente, José Miguel G. Cortés y Carmen Navarrete, editores. *El sexo de la ciudad*. Valencia: Tirant Humanidades, 2013.
- Augé, Marc. *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- Bell, David y Gill Valentine, editores. *Mapping desire: geographies of sexualities*. Londres y Nueva York: Routledge, 1995.
- David Bell et al. "All hyped up and no place to go". *Gender, Place & Culture*, vol 1, nº1 (1994), 31-47. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09663699408721199?journalCode=cgpc20>
- Betsky, Aaron. *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*. Nueva York: William Morrow and Company Inc, 1997.
- Browne, Kath. "Challenging Queer Geographies". *Antipode*, vol.38 (2006), 885-893. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1467-8330.2006.00483.x>
- Cabello/Carceller e Isabel Tejada Martín editores. *En construcción*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, 2004.
- Cabello/Carceller y Manuel Segade, editores. *Cabello/Carceller. Borrador para una trama en curso*. Madrid: Oficina de Cultura y Turismo-Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, 2017.
- Cabello, Helena. *Sin necesidad aparente de título (capítulo II)*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Direcció General de Promoció Cultural Museus i Belles Arts, 1999.
- Cortés, José Miguel G. *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Iaac y Actar, 2006.
- Cortés, José Miguel G. *Impasse 6. Ciudades negadas 1. Visualizando...*, *Impasse 6. Ciudades negadas 1. Visualizando espacios urbanos ausentes*. Lleida: Ajuntament de Lleida i Centre d'Art la Panera, 2006.
- Delgado, Manuel. *El animal público*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Foucault, Michel. "Des espaces autres". *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5 (1984), 4.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- López Penedo, Susana. *El laberinto queer. La identidad en tiempos del neoliberalismo*. Madrid: Egales, 2016.
- Martínez Oliva, Jesús. *El desaliento del guerrero: representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac, 2005.
- Marzo, Jorge Luis y Patricia Mayayo. *Arte en España (1939-2015): ideas, prácticas, políti-*

⁵⁰ Gras Balaguer, "Juegos peligrosos...", 49-51.

⁵¹ Marzo y Mayayo, *Arte en España (1939-2015)*..., 776.

- cas. Madrid: Cátedra, 2015.
- Navarrete, Ana y William James, editores. *The gendered city: espacio urbano y construcción de género*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La-Mancha, 2004.
- Oswin, Natalie. "Critical geographies and the uses of sexuality: deconstructing queer space". *Progress in Human Geography*, nº 32 (2008), 89-103. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0309132507085213>
- Preciado, Paul B. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la Guerra Fría*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Ríos Cullera, Pablo. "Crisis, identidad y espacios queer". Comunicación presentada en el XLVII Congreso de Filosofía Joven, Universidad de Murcia, 30 de abril de 2010. <http://congresos.um.es/filosofiajoven/filosofiajoven2010/paper/viewFile/6881/6591>
- Sesé, Marta. "Cabello/Carceller. De los cuerpos a los espacios y la necesidad de contaminar la institución". *Madriz*. <http://www.madriz.com/cabellocarceller-de-los-cuerpos-a-los-espacios-y-la-necesidad-de-contaminar-la-institucion>
- Villa, Rocío de la. "En torno a la generación de los noventa". En *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, coordinado por Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayo. Madrid: This Side Up, 2013.