



PETARDEOS

Jornadas sobre imaginarios LGBTQ+ en la
cultura audiovisual popular española

17 y 18 de Junio de 2021

Aula de Grados

Facultad de Geografía e Historia (UCM)

PETARDEOS

Imaginarios LGBTQ+ en la cultura
audiovisual popular española

17 y 18 de junio de 2021

Aula de Grados (2ª planta)

Facultad de Geografía e Historia
(Universidad Complutense de Madrid)

PROGRAMA

Jueves, 17 de junio

§ 16:00 – APERTURA DEL CONGRESO

Miguel Luque Talaván (Decano de la Facultad de Geografía e Historia)
Matteo Mancini (Director del Departamento de Historia del Arte)
Alicia Fuentes Vega (IP proyecto I+D «Imaginarios de/en la España contemporánea»)
Eloy V. Palazón (Coordinador del Congreso)

§ 16:30 - 18:15 – SONORIDADES PETARDAS (MODERA: ALICIA NAVARRO)

Julio Arce (UCM) - «Los travestis toman la voz. Prácticas vocales musicales del travestismo escénico»
Ana Belén Feijóo Valencia (UCM) - «Ana Kiro: diva de la canción popular en Galicia. Defensa del idioma, emigración y liberación sexual en el mundo rural»
Lidia García (UM) - «Folclóricas y petardeo: de la escena transformista al meme»

§ 18:30 - 19:45 – HISTORIAS PETARDAS (MODERA: ALICIA FUENTES VEGA)

Julio Pérez Manzanares (U. Nebrija) - «1996: La travesía del Mississippi de las identidades queer en España»
Javier Fernández Galeano (UV) - «El petardeo en la cultura material gay del tardofranquismo y la transición: Un viaje a través de la memoria oral de Serafín Fernández Rodríguez»

§ 20:30 – CENA

Viernes, 18 de junio

§ 9:30 - 11:15 – CORPORALIDADES PETARDAS
(MODERA: ELOY V. PALAZÓN)

Miguel Sánchez Ibáñez (UPM) - «¡Por las barbas de Conchita! Sobre la construcción discursiva de la disidencia a partir del vello facial»

Luis Bernal (UCM/UAM/MNCARS) - «Dientes chuecos: una reflexión sobre Samantha Hudson como guerrilla queer»

Ian Ramos González (UAM) - «El traje de luces manoseado: la masculinidad en la tauromaquia y su recepción desde el ámbito LGTB+»

§ 11:30 -13:30 – PETARDEOS EN PANTALLAS
(MODERA: SERGIO RUBIRA)

Asier Gil Vázquez (UCIIM) - «Un nuevo estrellato televisivo para Carmen Sevilla: de la bata de cola a las pantuflas y ovejitas»

Santiago Lomas Martínez (UCIIM) - «Mamma mia (Telemadrid, 1999-2004), voces queer y espectáculo camp en la televisión española de inicios del siglo XXI»

Daniel Valtueña (CUNY) - «Rojigualdawashing: Marca España millennial a través de Pedro Almodóvar»

§ 14:00 – COMIDA (Facultad de Filosofía – Edificio A)

§ 16:00 - 17:15 – ARTES PETARDAS
(MODERADOR: YUJI KAWASIMA)

Javier Jiménez Leciñena (UM) - «Petardeando lo privado. Arte de la Movida, espacio y “feminidad” patria»

Clara Moreno Cela (UCM) - «Nazario, del tebeo al hecho hay un cuerpo (performance e intuición como metodología cuir en Nazario)»

§ 17:30 -18:30 – CULTIVAR LA PLUMA: SUBJETIVACIÓN, CULTURA POPULAR E INFANCIA QUEER
(Conferencia final a cargo de Alberto Mira)

RESÚMENES Y CURRÍCULOS

Ø Julio Arce (UCM) - «Los travestis toman la voz. Prácticas vocales musicales del travestismo escénico.»

El travestismo como espectáculo escénico está unido a la música indefectiblemente. El travesti cuenta chistes, interpela al público, baila y, sobre todo, canta. Lo importante en el travesti no es tanto la calidad de la voz sino la gestualidad, la espectacularidad y la forma de interpretar las canciones. El espectáculo travesti en España tiene sus orígenes en las últimas décadas del siglo XIX, coincidiendo con el auge de las variedades. Artistas como Robert Bertin o Leopoldo Fregoli hicieron del travestismo un arte de la transformación. Décadas más tarde triunfaron Edmond de Bries, Ernesto Foliers, Luisito Carbonell, Mirko o Derkás. Tras la Guerra Civil los travestis fueron expulsados de los espacios escénicos convencionales y relegados a la clandestinidad. No obstante, durante los últimos años del franquismo resurgió con fuerza el espectáculo travesti en Madrid y Barcelona.

Los transformistas de la Belle Époque interpretaban las canciones utilizando su propia voz; no fue hasta finales del siglo XX cuando comenzó a utilizarse la fonomímica (playback o lip sync) a través de grabaciones sonoras sobre las que los travestis sincronizaban el movimiento de sus labios y cuerpo, haciendo más evidente la mascarada del espectáculo travesti. No obstante, la proliferación desde hace pocos años de concursos televisivos como RuPaul's Drag Race o The Switch han reavivado la práctica de la interpretación con la propia voz.

Esta comunicación quiere reflexionar sobre la práctica vocal del espectáculo travesti y determinar cómo la voz contribuye a la construcción del género. Si, como apunta Joke Dame, las categorías de la voz no están únicamente determinadas por el sexo sino que pueden ser también elegidas o construidas, cabe preguntarse de qué manera los travestis disfrazan su voz de la misma manera que su cuerpo cuando se visten con ropajes y accesorios vinculados con lo aparentemente femenino.

Julio Arce es profesor titular y director del Departamento de Musicología de la UCM. Director del Máster Música en Directo-Live Nation. Vicepresidente de la SIBE (Sociedad de Etnomusicología). Director del Grupo de Investigación Complutense Músicas populares en España y Latinoamérica. Investigador en el área de la música popular y los medios de comunicación.

Ø Luis Bernal (UCM/UAM/MNCARS) - «Dientes chuecos: una reflexión sobre Samantha Hudson como guerrilla queer.»

Cuando alguien se encuentra por primera vez con Samantha Hudson, casi siempre en medio del infinito scrolling de las redes sociales, surge una pregunta: «¿Por qué tiene los dientes así?». Lo que sorprende no es la desfachatez señorial del personaje ni el ostentoso mariconeo que articula en todos sus contenidos virtuales, lo primero que llama la atención —que descoloca al público— es su dentadura torcida y «primitiva». Esta ponencia pretende reflexionar cómo los dientes de Hudson, uno de los personajes queer contemporáneos con mayor proyección en España, también son una postura política frente a la heteronorma del mundo Occidental.

Desde tiempos antiguos, la sociedad ha impuesto el ideal estético de nuestras bocas —sonrisas blancas y rectas— para simbolizar la belleza. No fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial, con el crecimiento de la clase media y el desarrollo de la odontología moderna, que arreglarse los dientes se convirtió en sinónimo de vida saludable, estatus social, cuidado personal y éxito laboral (Khalid & Quiñonez, 2015). En un mundo contemporáneo, donde el auge de la odontología cosmética cambia la salud bucal de necesidad funcional a apariencia central del individuo (Exley, 2009), ¿qué sucede con una celebridad de Internet, una nueva figura del petardeo, que se rehúsa a la simetría de su dentadura?

Los colmillos puntiagudos, los incisivos a medio girar, los premolares y molares aglutinados uno sobre otro, totalmente desviados, son, para el capitalismo, la sonrisa de lo indeseado: la falta de cobertura dental, la mala nutrición, la pobreza, la falta de conocimiento (Smash, 2014). Cual rito ancestral, los niños y adolescentes atraviesan un largo proceso de ortodoncias para evitar el señalamiento y «enderezarse» con la sociedad actual. Si esa mala boca pertenece a alguien como Hudson, el extrañamiento se entremezcla con la homofobia.

En su demasía de videos de Instagram, presentaciones en vivo y videos musicales permanece su sonrisa desvergonzada —como toda ella— para, más allá del entretenimiento, imponer la identidad queer y enmudecer los dientes simétricos de la heteronorma. En sus palabras: «Cuando voy de señorona, con la taza de té en la mano y los pendientes por el barrio de Salamanca, se quedan mirándome como pensando “qué fenómeno más extraño es este” y no les sale ni insultarme» (Ávalos, 2021). Así, el descaro que caracteriza a esta artista recorre todo su cuerpo, pero, sobre todo, sus dientes chuecos que desafían una normativa que atraviesa lo social, lo cultural y lo biológico. Esta ponencia busca adentrarse en la imagen de Samantha Hudson y, desde el performance de su dentadura, entender la fascinación alrededor de su petardeo, que también es una herramienta de política y activismo.

Luis Bernal es editor y escritor. Desde hace diez años se especializa en el desarrollo de proyectos editoriales relacionados con arte, cultura, literatura, historia y patrimonio. Ha sido parte del equipo editorial de revistas especializadas en arte y cultura urbana: *Sada y el bombón* (2010-2014) y *Ciudad Adentro* (2016-2018). También edita libros para museos y galerías. Desde 2017 colabora en el desarrollo de las colecciones *Disertaciones* y *Editor de Gris Tormenta*, una editorial independiente que se especializa en publicar ensayo y pensamiento contemporáneos. Actualmente estudia el Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual en el Museo Reina Sofía.

Ø Ana Belén Feijóo Valencia (UCM) - «Ana Kiro: diva de la canción popular en Galicia. Defensa del idioma, emigración y liberación sexual en el mundo rural.»

La cuestión de la emigración, la vida rural o la defensa del idioma fueron temáticas muy frecuentes a lo largo de la historia del arte gallego. Se impusieron como protagonistas de las obras de la generación literaria de la segunda mitad del siglo XIX; así como de las creaciones de los artistas que, en la época anterior a la Guerra Civil, trabajaron para dar forma a un arte nacional que hiciese partícipe a Galicia de las vanguardias que se desarrollaban en el resto de Europa, como es el caso del conocido grupo de pintores “Os novos”.

La llegada del Franquismo frenó el prometedor camino que las artes gallegas estaban logrando y supuso un gran retroceso cultural para la comunidad. El uso del idioma estuvo ausente en las esferas públicas, y muchas manifestaciones en gallego fueron perseguidas y condenadas. La situación no cambió hasta bien entrados los años sesenta, cuando comenzaron a popularizarse expresiones que también hablaban de una Galicia rural y vaciada por la emigración, pero, ahora, fuera de los grupos intelectualizados: desde las masas populares, la música y el folklore.

Uno de los iconos de la música popular gallega fue la cantante Ana Kiro (1942-2010). Sus inicios en Barcelona están marcados por la lucha que mantuvo con la discográfica para que ésta le permitiese cantar en gallego. Desde allí publicaría sus primeros discos con canciones que hablaban de la emigración, la vida en la aldea y los entresijos amorosos que acontecían en el mundo rural. En un lenguaje a veces explícito u obscuro, se relataban historias relacionadas con la opresión de la mujer en el campo, las aventuras sexuales del clero, o las fantasías de los habitantes del pueblo, donde el estigma y la opresión era, por lo general, más acentuada que en la ciudad.

Se vendieron miles de copias de sus discos en todos aquellos rincones a los que la diáspora gallega había llegado (destacando el éxito que tuvo en Latinoamérica), y superando, en algunas ocasiones, a artistas tan famosos como Julio Iglesias o Manolo Escobar. Ana Kiro se convirtió en la protagonista de todas las romerías gallegas, protagonizando también las historias que nacían con su música de fondo. Su popularidad fue tan grande que en los años 90 participó en varios programas de televisión, destacando su trabajo como presentadora del Talk Show de la Televisión de Galicia, Tardes con Ana, en el cual la ciudadanía trataba anécdotas de la vida cotidiana y reflexionaba en torno a cuestiones de naturaleza diversa que tenían algún interés social.

En esta ponencia se pretende abordar la figura de Ana Kiro atendiendo al análisis de su producción como continuidad de las líneas temáticas que había dibujado la intelectualidad anterior a la Guerra Civil (emigración, reivindicación de lo rural y defensa del idioma), ahora desde lo popular; y trataremos su papel como figura clave de la liberación sexual en el mundo rural gallego por medio de sus canciones y de su imagen televisiva.

Ana Belén Feijóo Valencia es graduada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte español por la misma universidad. Desde 2019 está realizando estudios de doctorado a tiempo parcial, con una tesis sobre los “Escritos de Maruja Mallo” (UCM). Sus líneas de investigación giran en torno a la figura de Maruja Mallo, el arte gallego del siglo XX, los escritos de artista y la emigración republicana.

Ø Javier Fernández Galeano (UV) - «El petardeo en la cultura material gay del tardofranquismo y la transición: Un viaje a través de la memoria oral de Serafín Fernández Rodríguez.»

En esta presentación rastrearé el petardeo en los iconos eróticos y prácticas corporales de los hombres gays durante el tardofranquismo y la transición, a través de la historia oral de Serafín Fernández Rodríguez y su relación con ciertos objetos. Serafín es un activista gay, nacido en Madrid en 1944, cuya trayectoria se caracteriza por su voluntad de dejarse llevar por el deseo y participar en las corrientes culturales de vanguardia. A través de su narración, podemos acercarnos a la intersección entre petardeo, contexto político, culturas de consumo, e ideales estéticos de masculinidad. Entre los hitos significativos de esta trayectoria, nos detendremos en las chaquetas de cuero y pantalones ajustados de James Dean y Marlon Brando; los automóviles como espacio sexual y símbolo de poder adquisitivo; los músculos de Alfredo Alaria; la belleza petarda y “pegajosa” de Sara Montiel; los barbudos y hippies que cuestionaron la masculinidad agresiva y el fetichismo del objeto; y la contracultura barcelonesa de la transición. De esta forma, el testimonio de Serafín socava la imagen estática de la moralidad de la sociedad española que el régimen intentó proyectar, centrando por el contrario el nomadismo, el deseo y la búsqueda de los jóvenes gays antifranquistas.

Javier Fernández Galeano es Mellon postdoctoral fellow en Wesleyan University y doctor en historia por Brown University. Su investigación gira en torno a las políticas estatales de represión de la sexualidad y el género no-normativos en Argentina y España en el siglo XX, poniendo el énfasis en estrategias de resistencia sexual, afectiva y cultural. Con anterioridad, Javier completó sendas licenciaturas en historia y antropología en la Universidad Complutense de Madrid, obteniendo el premio extraordinario en ambas, así como un máster en historia en The New School de Nueva York como becario Fullbright. Su trabajo ha aparecido publicado en el *Journal of the History of Sexuality*, *Encrucijadas*, y el *Latin American Research Review*, entre otras revistas.

Ø Lidia García (UM) - «Folclóricas y petardeo: de la escena transformista al meme.»

La hidra policéfala del petardeo español tiene en el imaginario de la copla una de sus más visibles cabezas. Nunca ha faltado una peineta entre la purpurina, las boas y la laca. Las folclóricas han sido una fuente de inspiración constante para los siempre difusos y ambivalentes contornos del mamarracheo cañí. Desde la larga tradición de la performance travesti coplera hasta las relecturas de la figura de la diva folclórica en la cultura popular digital, encontramos que estas mujeres, devenidas auténticos iconos, han inspirado espectáculos drag y memes que codifican buena parte de la veta más camp de la disidencia sexual de nuestro país

Lidia García es investigadora predoctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia con una tesis sobre camp, imaginario cañí y género en la cultura visual digital. Es autora del podcast sobre copla, cuplé y zarzuela con perspectiva de género “¡Ay, campaneras!” y divulga hace memes de folclóricas en redes sociales como ‘The Queer Cañí Bot’.

Ø Asier Gil Vázquez (UCIIM) - «Un nuevo estrellato televisivo para Carmen Sevilla: de la bata de cola a las pantuflas y ovejitas.»

En la tradición española, existe una pléyade de actrices especializadas en papeles cómicos. Sus físicos y/o su edad avanzada resultaban excéntricos en relación con las bellezas canónicas de las jóvenes protagonistas. Desde las libertades para la transgresión que brinda la comedia, sus personajes solían subvertir las expectativas de género y edad. Se trata de mujeres que, como señala Kathleen Rowe (1995), hacían un espectáculo de sí mismas. Uno de sus personajes más recurrentes era —y sigue siendo— el de la anciana disparatada, a lo que Niall Richardson (2019) denomina “senile old fool”. Bien fueran ancianas que intentan modernizarse (y fracasaban en el intento), bien ancianas ancladas en tiempos pretéritos, todas recurren a la idea de anacronismo, es decir, estaban fuera de su tiempo biológico e histórico. Sería el caso de Rafaela Aparicio haciendo de fan de Los Brincos en *A 45 revoluciones por minuto* (Lazaga, 1969) o Chus Lampreave en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Almodóvar, 1984), donde unos cuerpos envejecientes se rodean de un contexto moderno e, incluso, adquieren gustos, actitudes o formas de hablar juveniles.

Mary Russo (1999) acuñó el concepto “escándalo de anacronismo”, para aquellos cuerpos que no se pliegan al disciplinario paso del tiempo, como podría ser Madonna (véase Raiton y Watson, 2011). En esta línea, las ancianas cómicas han abido apropiarse de ese anacronismo para autorrepresentarse de forma lúdica. Este personaje de ficción se ha ido reelaborando a lo largo de diferentes periodos históricos y medios de masas e, incluso, ha llegado a formar parte del estrellato de varias artistas en sus años de vejez. Sería el caso de Marujita Díaz o Sara Montiel, que lanzaron versiones bakalao de sus éxitos o mantuvieron romances con novios mucho más jóvenes que ellas. La irreverencia más camp de estas dos tiene otras ramificaciones dentro de la cultura petarda, como los recientes intentos de Karina para hacerse un hueco en Instagram o en *Sálvame Deluxe* (Telecinco, 2009-presente).

La llegada de las televisiones privadas a comienzos de los años noventa supuso una recuperación de profesionales de gran popularidad durante el franquismo, como Laura Valenzuela o Manolo Escobar. Junto a ellos, Telecinco decidió recuperar a Carmen Sevilla, que llevaba años retirada, para presentar el *Telecupón* (Telecinco, 1990-1999). Sevilla ya no era la juvenil belleza de sus años dorados, máxime en un panorama televisivo de Mamachichos. De manera similar, su faceta como “folclórica” resultaba anacrónica en unos tiempos de cultura global y modernidad. Así, supo reciclar su estrellato hasta convertirse en la “anciana” más querida de la televisión, como acredita su presencia en el Museo de Cera de Madrid, donde su figura no luce bata de cola, sino un cupón de la ONCE. Esta investigación pretende analizar cómo se articula el personaje de la “anciana graciosa” en la reelaboración del estrellato televisivo de Carmen Sevilla, especialmente en los programas de no ficción que presentó desde los noventa hasta su retirada, como el *Telecupón* o *Cine de Barrio* (TVE, 1995-presente).

Asier Gil Vázquez es profesor e investigador en Universidad Carlos III de Madrid, donde realizó su tesis doctoral “Cine popular español y feminidades envejecientes: una aproximación a la tipología de la «graciosa madura»”. Es miembro del grupo de investigación Tecmerin (Televisión y Cine: Memoria, Representación e Industria). Ha publicado junto a la profesora Helena Galán el cuaderno *Tecmerin Pasar la batería. Guion de vida de Emilio Gutiérrez Caba* (2017). Sus intereses investigadores se centran en cine popular español, televisión en España, género, edad y comedia.

Ø Javier Jiménez Leciñena (UM) - «Petardeando lo privado. Arte de la Movida, espacio y “feminidad” patria.»

La presente comunicación se propone abordar las poéticas y políticas petardas que llevaron a cabo Costus en su pintura con el fin de reimaginar y re-crear espacialidades privadas alejadas de connotaciones patriarcales. Por lo tanto, el presente texto se inserta en un movimiento de relecturas espaciales que abren maneras alternativas de habitar lo privado por parte de aquellas personas que históricamente no han podido hacerlo: las personas queer. (Gorman-Murray, 2019).

Juan Carrero y Enrique Naya –los nombres que se esconden detrás de Costus-- fueron una pareja de pintores que llegaron en Madrid a finales de los años 70 desde Cádiz para aprovechar las oportunidades que la capital de España podía ofrecerle a nivel artístico. Poco a poco, se convirtieron en el eje vertebral de un creativo grupo de amigos, entre los que destacan Pedro Almodóvar, Alaska o Fabio McNamara, entre otros; todos ellos padres del petardeo patrio por antonomasia y de la Movida Madrileña (Pérez Manzanares, 2016).

Fue en su piso de la calle de La Palma en el barrio de Malasaña –la conocida como Casa Costus- donde no solamente ensayaron modos no normativos de vivir sino también formas radicales de creación artística, caracterizada por una obra plástica plenamente inserta en la sensibilidad camp en tanto que expresión de su identidad pública queer (Meyer, 2010).

El carácter petardo de sus obras más icónicas es innegable: retratos de las estrellas folklóricas del país (Lola Flores, la Duquesa de Alba o Carmen Polo) o escenas típicamente andaluzas, como las gitanas de Marín; todas ellas pasadas por un estilo pictórico deudor del pop más internacional y del kitsch más patrio. Sin embargo, considero que es preciso reflexionar acerca de las implicaciones que se podrían esconder tras la elección de estos motivos por parte de una pareja de hombres gays en aquellos momentos posfranquistas y qué potencialidades políticas abrirían. Así, sostengo que esta elección de motivos (estrellas de la canción y del cotilleo;

sdecoración kitsch), así como sus fuentes de procedencia (revistas del corazón como el Hola o Diez Minutos; estampas populares), podrían suponer una des identificación (Muñoz, 1999) con el mundo y espacios históricamente considerados femeninos: aquellos entornos que, además, han funcionado para personas sexodisidentes como refugio gracias al cual sobrevivir en un mundo hostil.

Este intento en Costus por ensayar maneras alternativas de experimentar el espacio privado y lo íntimo en clave petarda será también abordado a través de las diferentes performances de género y travestismos que se van a dar en el mismo y cómo estos ayudan también a releer el carácter heterosexista e incuestionado de dicha espacialidad.

En suma, todas estas problemáticas se abordarán a través del carácter inherentemente petardo de su plástica y costumbres, analizando qué potencialidades esbozan el uso de estas estéticas radicales para las vidas LGTBIQ+.

Javier Jiménez Leciñena es graduado en Historia del Arte por la Universidad de Murcia y Premio Extraordinario de Fin de Grado de su promoción. En 2019 estudia el máster de Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (MNCARS, UCM, UAM). En 2020 recibe una beca predoctoral de la Fundación Séneca para la realización de su tesis doctoral en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia. Su ámbito actual de investigación gira en torno a las representaciones de la domesticidad y la intimidad queer en el arte y la cultura visual contemporáneos.

Ø Santiago Lomas Martínez (UCIIM) - «Mamma mia (Telemadrid, 1999-2004), voces queer y espectáculo camp en la televisión española de inicios del siglo XXI.»

Durante los últimos años, diversos trabajos académicos han empezado a estudiar la historia de la televisión española desde perspectivas queer. Aunque muchos tienden a centrarse en ficciones televisivas y en el ámbito de la representación, esta ponencia desea explorar el ámbito de la no-ficción y hablar también sobre creatividad y subcultura queer. En concreto, desea analizar el formato *Mamma mia* (Telemadrid, 1999-2004) como un punto de inflexión en la historia de los programas de corazón nacionales en cuanto a su inclusión de voces y perspectivas queer. Presentado por Víctor Sandoval y Francine Gálvez (después sustituida por Pilar Soto y Patricia Pérez), el programa llegó a competir en audiencias con las televisiones estatales, que en los años posteriores lo imitarían o tratarían de incorporar sus planteamientos, como demuestra el caso de *Aquí hay tomate* (Telecinco, 2003-2008). La ponencia se centrará en tres ejes. En primer lugar, historizará la presencia de figuras abiertamente queer en los programas de televisión españoles de la época, normalmente presentes como colaboradores o como personajes paródicos, entre los que *Mamma mia* destaca por poner las voces queer en el centro. En segundo lugar, se analizará el programa como un espectáculo camp en múltiples niveles: su tratamiento formal, sus karaokes, sus cabeceras y el protagonismo destacado de Víctor Sandoval, entre otros aspectos. En tercer lugar, se desea analizar cómo el programa fue impulsor del fenómeno del ‘tamarismo’, boom televisivo protagonizado por la cantante Tamara y otros personajes relacionados con ella que abrieron debates en la sociedad española sobre arte, talento y estrellato. Frente a otros espacios donde era ridiculizada, *Mamma mía* fue un espacio a la vez cómplice e irónico con la estrella, quien se convertiría en referente de muchos queers españoles de la época.

Santiago Lomas Martínez pertenece al Departamento de Comunicación y al grupo de investigación TECMERIN (Televisión-Cine: Memoria, Representación e Industria) de la Universidad Carlos III de Madrid. Doctor en Investigación en Medios de Comunicación con la tesis doctoral “Creadores queer en el cine del franquismo: subcultura homosexual y género”. Sus intereses principales son la historia del cine y la televisión españoles analizados desde perspectivas queer. Ha publicado artículos en revistas académicas como *Journal of Spanish Cultural Studies*, *Hispanic Research Journal* o *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*

Ø Clara Moreno Cela (UCM) - «Nazario, del tebeo al hecho hay un cuerpo (performance e intuición como metodología cuir en Nazario).»

El dibujante de tebeos sevillano Nazario llegó a Barcelona en calidad de maestro durante los efervescentes años 70, y no tardó en abandonar su puesto para sumergirse de lleno en la cultura LGTBQ de la ciudad. Es en este contexto social y político en el que tenemos constancia de las primeras apariciones públicas travestidas de Nazario en compañía de personajes como Ocaña. Estas acciones tenían como fin performar el género y la identidad de manera, irónica, lúdica y provocativa, y en alguna ocasión tuvieron la respuesta brutal del Estado como consecuencia (acusados de escándalo público en el marco de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social). Nazario se ocuparía a lo largo de su vida como dibujante de trasladar sus vivencias a sus tebeos, observando su realidad y traduciéndola a cómics como el ya clásico “Anarcoma”.

Es desde este prisma bajo el que se observan aquí las acciones travestidas de Nazario. El artista pone su cuerpo a disposición de un espacio (las calles de Barcelona) y de un público (los transeúntes) en un contexto político y social donde dichas apariciones son castigadas. Del cómic al hecho, a la performance, hay un cuerpo como sujeto político. Es en este caso la intuición y la desobediencia una metodología cuir.

La intuición nos permite de una manera directa acceder a los lenguajes del Arte como punto de partida para reflexionar, hacer y compartir en primera persona. La académica y activista Gloria Anzaldúa plantea en su obra “Borderlands/La frontera: la nueva mestiza”, un texto híbrido entre distintos lenguajes (ensayo político e histórico, autobiografía, poesía...) para experimentar una epistemología fronteriza desde la escritura. Desde el planteamiento del texto Anzaldúa hace uso de una intuición estrechamente conectada con la desobediencia epistemológica como un desafío a los saberes hegemónicos, para hablar de la identidad como un cúmulo de experiencias históricas que atraviesan el cuerpo del sujeto como algo político.

Clara Moreno es artista y mediadora cultural, centrada especialmente en dibujo y cómic, texto y performance. Trabaja con texturas lo-fi y una amalgama castiza-trash de literatura. Actualmente es doctoranda en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, con la tesis “El concepto de intuición en proyectos performativos y de mediación cultural situados en España” dirigida por Lila Insúa y Yera Moreno. Realizó el Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer) en la Universidad Miguel Hernández (2020). Ha trabajado como mediadora cultural en Tabacalera Promoción del Arte (2017-2018) y en el proyecto C.I.T.I. comisariado por Jaime González y Manuela Nicolau (2015).

Ø Julio Pérez Manzanares (U. Nebrija) - «1996: La travesía del Mississippi de las identidades queer en España.»

El año 1996 puede ser recordado desde muchos puntos de vista para la comunidad LGTBIQ. Especialmente, porque fue el año en que la extensión de la terapia retroviral a finales de ese año supuso el inicio del fin para un estigma psicosocial y sanitario del que aún no hemos logrado desembarazarnos. Pero a nivel nacional, 1996 fue un años especialmente prolijo en la creación de discursos audiovisuales y mediáticos sobre la comunidad LGTBIQ, en los que se negociaba una identidad hegemónica, armada y “normalizada” (desde la patologización y la criminalidad heredada de décadas atrás), frente a la autoidentificación y organización política post-sida de la comunidad gay, que empezaba a articularse en esos momentos, y a encontrar incluso un espacio de desarrollo identitario-social y económico en el conocido barrio de Chueca, que ese año verá el primer despliegue multitudinario del Orgullo Gay. 1996 es el año en el que, por medio del análisis del salto a la cultura audiovisual española de múltiples fenómenos capitalizados por las identidades de género disidentes, podemos observar el modo en que las mismas se articulaban entre la hegemonía y la disidencia, y los mecanismos por los que los medios transformaron y “normalizaron” bajo la doctrina del espectáculo y el origen del “infotainment” muchas de las reivindicaciones socio-políticas mostradas por discursos en los que la “diferencia” se asumía, en ocasiones, como parte del discurso propio.

En este sentido, destaca la coincidencia temporal de discursos cruzados como los representados por obras como las de Albacete y Menkes (*Más que amor, frenesí*), Dunia Ayuso y Feliz Sabroso (*Perdona, bonita, pero Lucas me quería a mi*), con discursos más mediáticos como los realizados desde programas como *Esta Noche Cruzamos el Mississippi* donde la “diferencia” de personajes como *La Veneno*, o las parodias homosexuales que se realizaban en el mismo, jaleaban los discursos normativo-patologizantes y criminales sobre la identidad como los despertados por el caso Arny, abierto el año anterior.

La “memoria petarda” de fiestas míticas como el Shangay Tea-Dance y su fundador, Shangay-Lily, reciben desde la actualidad relecturas y resituaciones (nuevamente) mediáticas que polemizan el papel que los medios de comunicación pudieron tener en la construcción de una identidad homosexual española. Acudiendo a fuentes directas del momento, así como a relecturas posteriores, la presente comunicación tratará de rescatar algunos de aquellos “petardeos” que pareciendo ser balas de fogueo, formaron ciertas constelaciones que parece preciso seguir, incluso en sus recientes relecturas y mitificaciones actuales por medio de la ficción.

Julio Pérez Manzanares es doctor en Historia del Arte Contemporáneo (UCM) y amplía sus estudios en Filosofía (UNED). Profesor de Estética y Arte Contemporáneo en la Facultad de Comunicación y Artes de la Universidad Nebrija de Madrid. Autor de diversos ensayos sobre arte, género y cultura visual contemporánea, entre ellos *Costus: You Are a Star* (2008), *Mirar con un ojo cerrado* (2018), *Juan Hidalgo y zaj* (2018) o *Pospornografía* (en prensa). Ha realizado comisariados independientes y colaboraciones en exposiciones como *Common People: Visiones/Versiones del Presente* (2009), *El papel de la movida* (2013) o *En plan travesti (y radical)* (2018).

Ø Ian Ramos González (UAM) - «El traje de luces manoseado: la masculinidad en la tauromaquia y su recepción desde el ámbito LGTB+»

Envueltas en una suerte de danza macabra entre iguales, ambas figuras faenan y culminan su enfrentamiento cara a cara en el último tercio. Es aquí cuando el torero hace alarde de su característico temple; mientras en la plaza resuena el ventear exhausto del animal, el traje de luces dibuja coreografías de batalla. En época franquista se utilizó la tauromaquia para representar el epítome de la masculinidad, el triunfal control del hombre sobre las fuerzas de la naturaleza encarnadas en el vigor animal. No obstante, la Movida como movimiento contracultural supuso la apropiación de este tipo de masculinidad desde una estética intencionadamente camp bebiendo especialmente del panorama británico, donde personalidades como David Bowie o Boy George ya jugueteaban con una performatividad andrógina. En territorio español el fotógrafo Pablo Pérez Mínguez realizaba trabajos como “Torero-Cordero” (1976) y Fabio McNamara, acompañado por Almodóvar, utilizaba el traje de luces como una vestimenta habitual en sus actuaciones cabareteras. Se efectuaba así una asimilación-anulación, reformulando el ideal plenamente conservador ligado a la figura del torero. Este trabajo pretende realizar un recorrido de la simbología masculina en la tauromaquia y su recepción entre los años setenta y ochenta, tanto en el panorama musical como en el ámbito audiovisual. Finalmente, se reflexionará sobre el exotismo y la mirada homoerótico de estas figuras del imaginario español a través de la obra “Toreros” (2001) del fotógrafo Ruven Afanador.

Ian Ramos González es graduado en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid (2015-2019) y especialista en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por el Máster homónimo del conjunto institucional UAM/MNCARS/UCM. Desde el primer momento comencé a centrar mi investigación en los estudios de identidades LGTB+ y más concretamente su recepción en el medio audiovisual. Actualmente continúo trabajando la problemática de la identidad contemporánea y la construcción de subjetividades LGTB+ en relación con los nuevos medios, temática que me gustaría convertir en una futura tesis doctoral.

Ø Miguel Sánchez Ibáñez (UPM) - «¡Por las barbas de Conchita! Sobre la construcción discursiva de la disidencia a partir del vello facial.»

El estudio que presentamos plantea confirmar la hipótesis de que la proyección discursiva de un sujeto determinado, y de sus atributos, lo enmarca y constituye dentro de unos esquemas de poder que pueden subordinar su identidad y ubicarla, o bien dentro de un canon determinado, o bien en su periferia. Para ello, hemos escogido un sujeto concreto, Conchita Wurst, ganadora del festival de Eurovisión en 2014; un soporte discursivo, la prensa escrita en español, en tanto que medio privilegiado para influir en una parte considerable de la sociedad, diseminando discursos propios y propiciando la reconfiguración de discursos preexistentes (Baker, 2001: 72) y un canon específico, el cisheterosexual, entendido en consonancia con la matriz heteronormativa propuesta por Butler (1990). Metodológicamente hemos tomado elementos de la lingüística de corpus y del análisis crítico del discurso para dar forma a la secuencia de nuestro análisis: el primero nos ha permitido explorar exhaustiva y cuantitativamente el conjunto de textos configurado y, con ello, obtener datos que mediante un análisis manual no habrían alcanzado la misma profundidad. Por su parte, analizar críticamente el discurso nos ha permitido recabar información específica a la que solo podemos acceder al superar las oraciones y los enunciados como unidades principales de sentido y pensar en un plano de significado que las trasciende (Stubbs, 1983). Para ello nos hemos centrado en mecanismos discursivos como la predicación, la argumentación, la metaforización o la intensificación.

Tras detectar las frecuencias y patrones léxicos más recurrentes del corpus recabado, y analizar, gracias a la aplicación de los mecanismos discursivos ya mencionados, las preferencias semánticas y las prosodias discursivas que esos patrones léxicos generaban, nos dimos cuenta de que las referencias a la barba de Conchita eran muy recurrentes, y constituían un aparato discursivo en sí mismas. El modo en que se describía la barba y a su contribución en la construcción identitaria de Conchita se traducía en una variedad de construcciones e implicaturas con múltiples ramificaciones interpretativas.

El objetivo de esta comunicación es desgranar los diferentes vectores temáticos que se sirven de la barba de Conchita para ir dando forma a su identidad, y de las consecuencias que eso tiene en la construcción discursiva del personaje. En este sentido, los vectores temáticos más relevantes son la disidencia sexogenérica como categoría artificial y transitoria, la polarización binarista de las categorías de género, la proyección heteronormativa del deseo, el homonacionalismo y la performatividad artística.

Ø Daniel Valtueña (CUNY) - «*Rojigaldawashing*: Marca España millennial a través de Pedro Almodóvar.»

En 2012 se inaugura en España el Alto Comisionado para la Marca España con el objetivo de mejorar la imagen del país tanto dentro como fuera de sus fronteras tras el descrédito motivado por las políticas de austeridad impulsadas en un contexto de corrupción institucionalizada. Activada en los primeros meses de gobierno de Mariano Rajoy, la Marca España toma el testigo de políticas que se remontan al *Spain is different* del franquista Manuel Fraga Iribarne y catalizan el impulso auspiciado por el Foro de Marcas Renombradas Españolas y el Real Instituto Elcano en la primera legislatura del presidente popular José María Aznar. Inspirado por el fenómeno de blanqueamiento político a través de la promoción de los derechos LGBTIQ+ en países como Israel conocido como pinkwashing (Schulman) y los principios homonacionales característicos del contexto estadounidense (Puar), este trabajo bautiza como *rojigaldawashing* al conjunto de políticas de promoción de la cultura oficial española directamente destinadas a la invisibilización de las dramáticas consecuencias ocasionadas por la estafa del año 2008. Para ilustrar este fenómeno, analizaré la recepción del trabajo del paradigmático embajador de la Marca España Pedro Almodóvar (Delgado) en los generacionalmente representativos creadores multimedia Javier Calvo y Javier Ambrossi – popularmente conocidos como los Javis– en la constitución de una Marca España millennial cuyas creaciones globalmente consumidas cifran su éxito en el aprovechamiento de la singularidad cultural del director manchego en el contexto internacional.

Daniel Valtueña es graduado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid con Premio Nacional de Fin de Carrera. Actualmente completa su formación doctoral en estudios culturales en el CUNY Graduate Center de Nueva York con una tesis en torno a la activación de imaginarios vinculados a la cultura oficial española a partir de la crisis de 2008. Daniel trabaja como profesor adjunto en Baruch College, comisaria el programa de residencias artísticas del King Juan Carlos of Spain Center de New York University y gestiona el programa de comisionado artístico de la concejalía para las artes de Queens.

CONFERENCIA DE CLAUSURA

Cultivar la pluma: Subjetivación, cultura popular e infancia queer

ALBERTO MIRA

La reflexión sobre una subjetividad masculina queer, especialmente sobre el modo en que el niño deviene queer tradicionalmente ha quedado en manos de literatos. Eduardo Mendicutti, Terenci Moix, Eduardo Blanco Amor, o Manuel Puig entre los autores en español han escrito sobre el modo en el que algunos niños se apartan de la heterosexualidad obligatoria. Mucho más escurridizo resulta teorizar estas subjetividades. La subjetividad es el modo en que nos convertimos en parte de discursos culturales y quedamos por lo tanto sujetos a estos discursos. La subjetividad queer chocaba tradicionalmente con el discurso cultural. En esta intervención aplico el trabajo teórico de Jack Halberstam o Kathryn Bond Stockton sobre subjetividad infantil queer a mi propio trabajo sobre los escritores mencionados. Como sugieren estos autores, la imposibilidad de aceptar sin fisuras el discurso heterosexual hacía al niño vocacionalmente queer buscar maneras alternativas de subjetivarse. La cultura popular era una de ellas: nos hacemos en la cultura porque la realidad, al menos para los hombres de nuestra generación, era hostil. En mi último libro, *Crónica de un devenir*, me centro en los libros que me hicieron evolucionar intelectualmente. Aquí intentaré una suerte de prólogo a estas reflexiones: los textos que en la infancia, me descubrieron que había una subjetividad alternativa, torcida, queer.

Alberto Mira (Alzira, 1965). Soy profesor de cine en la Oxford Brookes University, donde doy clases sobre análisis, narrativa y estrellato. He publicado trabajos sobre historia de las culturas homosexuales, sobre teatro español contemporáneo, cine español, literatura, cine y teatro musical y teoría de género en España, Estados Unidos, Gran Bretaña y Argentina. Mis referentes en cultura gay son gente como Richard Dyer, Paul Julian Smith, Eve Sedgwick, Michel Foucault, y me veo reflejado en el mundo de gente como Terenci Moix, Stephen Sondheim, Pedro Almodóvar, Cole Porter, Manuel Puig, Oscar Wilde, Henry James, Walt Disney o Jean Genet. Fueron importantes para hacerme lo que soy, y siempre estarán en todo lo que escribo. Entre mis principales libros destacan *De Sodoma a Chueca*, *Miradas insumisas*, un ensayo sobre la mirada queer y el cine (ambos en esta misma editorial) y el popular diccionario de cultura gay y lésbica *Para entendernos*. He publicado en la editorial Cátedra sendas ediciones de Edward Albee y Oscar Wilde, así como dos novelas, *Londres para corazones despistados* y *Como la tentación* (Premio Terenci Moix de la Fundación Arena) que ficcionalizan mi juventud. Mi libro más reciente es sobre el musical pop en cine: *The Pop Musical. Sweat, Tears and Tarnished Utopias* (Columbia University Press, 2021). Preparo en estos momentos un volumen que recoja mi trabajo sobre infancias queer en España. Siempre orbito en torno a los años setenta, los años en que llegué a la adolescencia: es el momento en el que descubrí el cine y el arte, cuando Jane Fonda, Judy Garland y Brad Davis entraron en mi consciencia y me sentí atrapado en un mundo que todavía habito.

UBICACIÓN

Aula de Grados (2ª planta, Decanato)

Facultad de Geografía e Historia (Universidad Complutense de Madrid)

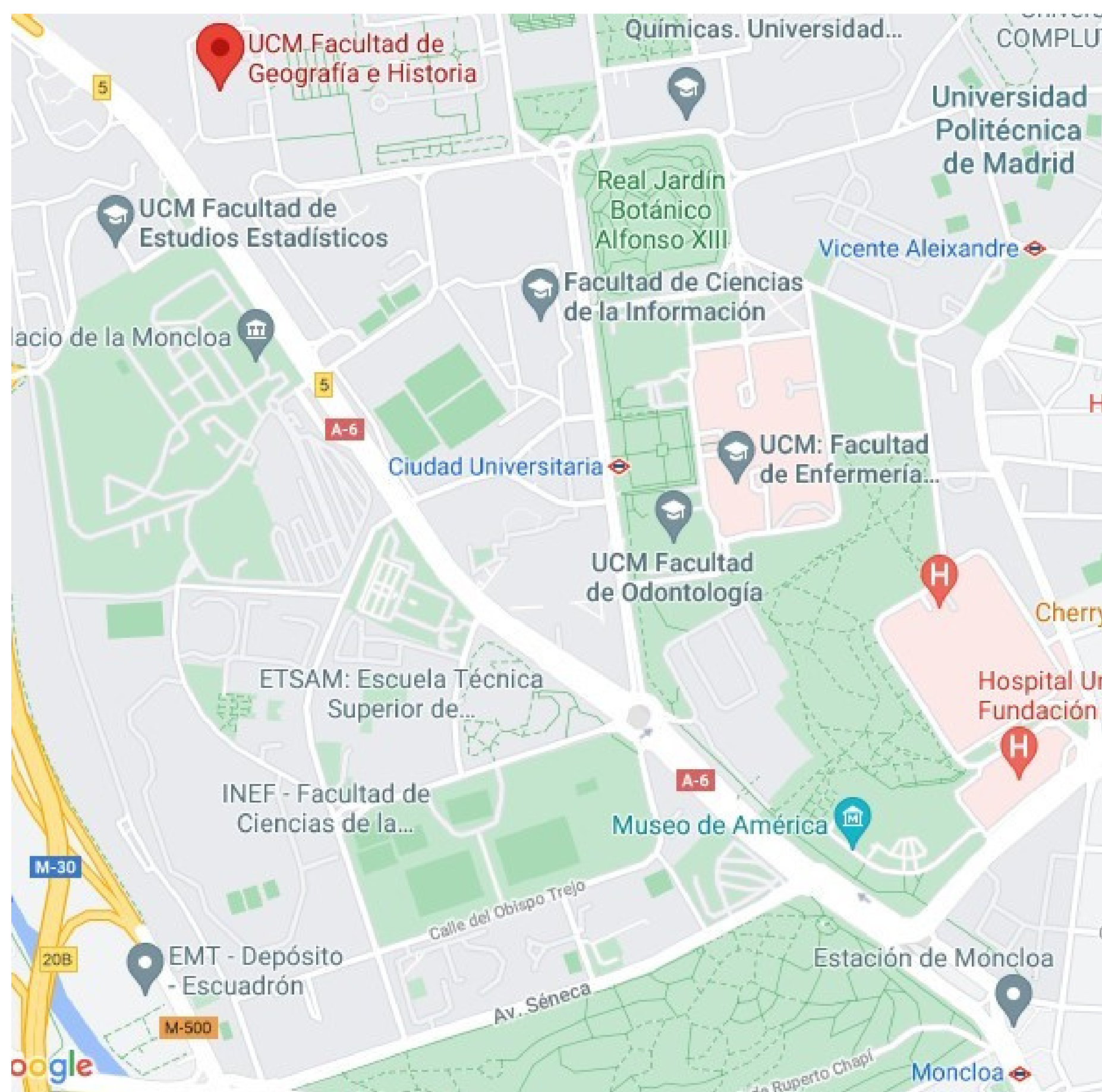
C/ Profesor Aranguren, s/n, Ciudad Universitaria, 28040, Madrid

Tel: 91394 5741/5743 Fax: 91394 6023

Cómo llegar:

Metro: Ciudad Universitaria, Moncloa, Vicente Aleixandre.

Autobús: 133, 83, G



ORGANIZACIÓN

Jornadas realizadas en modalidad híbrida.

Plazas presenciales limitadas. Asistencia virtual libre.

Inscripción gratuita: petardeos@ucm.es

Se acreditará asistencia a quienes lo soliciten.

Actividad reconocida con 1 crédito optativo para Estudiantes de Grado en Historia del Arte, Bellas Artes, Filosofía, Historia, Geografía, Musicología y Sociología.

Estas jornadas se integran en el proyecto I+D «Imaginarios de/en la España contemporánea. Cultura material, identidad y performatividad» (Convocatoria Jóvenes Doctores UCM, ref: PR65/19-22421.

Entidades financiadoras: Comunidad de Madrid y Universidad Complutense de Madrid
. IP: Alicia Fuentes Vega).

Acción financiada por la Comunidad de Madrid a través del Convenio Plurianual con la Universidad Complutense en su línea Programa de Estímulo a la Investigación de Jóvenes Doctores, en el marco del V PRICIT (V Plan Regional de Investigación Científica e Innovación Tecnológica)

Coordinación de las jornadas: Eloy V. Palazón

Comité de evaluación: Estrella de Diego, Alicia Navarro, Yuji Kawasima, Eloy V. Palazón.

Email: petardeos@ucm.es

RECONOCIMIENTO DE CRÉDITO

Actividad reconocida con 1 crédito optativo para Estudiantes de Grado en Historia del Arte, Bellas Artes, Filosofía, Historia, Geografía, Musicología y Sociología.

Solicitud por correo electrónico a petardeos@ucm.es, con los siguientes datos:

- DNI / NIE / Pasaporte de la persona interesada
- Email (se utilizará para enviar el aviso de disponibilidad del certificado al interesado)
 - Nombre y apellidos
 - Titulación

Para recibir el reconocimiento de 1 crédito optativo, las personas solicitantes deberán cumplir los siguientes requisitos:

- Asistencia obligatoria a todas las sesiones
- Entrega y evaluación de una memoria sobre la actividad (ca. 2.000 palabras), antes del 30 de junio de 2021. Entrega en el email: petardeos@ucm.es