

Instructions for authors, subscriptions, and further details:  
<http://brac.hipatiapress.com>

## **L'Altre Ubic: cap a una Gestió Cultural Queer-feminista més Inclusiva i Contemporània**

Lorena González Ruiz <sup>1</sup>

<sup>1</sup> University of Vic – Central University of Catalunya. Spain.

---

Date of publication: February 3, 2024  
Edition period: February 2024 – June 2024

---

**To cite this article:** González Ruiz, L. (2024). L'Altre Ubic: cap a una Gestió Cultural Queer-feminista més Inclusiva i Contemporània. *BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation*, 12(1), pp. 1-32. Doi: 10.17583/brac.11189

**To link this article:** <https://doi.org/10.17583/brac.11189>

---

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#). Authors retain copyright and grant the journal the right of first publication. The CC BY license does not apply to images other than the authors of the text and they are used exclusively as a visual reference for the described research.

# L'Altre Ubic: cap a una Gestió Cultural Queer-feminista més Inclusiva i Contemporània

Lorena González Ruiz.

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya. Espanya.

(Rebut: 13 octubre 2022; Acceptat: 3 juliol 2023; Publicat: 3 febrer 2024)

## Resum

---

Aquest article cerca comprendre de quina manera l'art pot contribuir a donar a conèixer i visibilitzar les identitats de gènere no normatives. Amb aquest objectiu, i a través de l'anàlisi d'un cas d'estudi, l'exposició *L'Altre Ubic, Migracions del Cos Fragmentat* (2020-2023) que recull obres d'art contemporani entorn la fluïdesa del gènere, es planteja la gestió cultural i el revisionisme discursiu queer-feminista com l'estratègia pràctica per construir una gestió cultural més inclusiva i contemporània. L'article explora com *L'Altre Ubic* presenta característiques principals de la gestió cultural queer-feminista: el revisionisme discursiu de les narratives hegemòniques entorn el gènere, un posicionament situat, la recuperació de narratives minoritzades, la recuperació dels discursos no lineals i la contextualització històrica dels mateixos. Les conclusions recullen l'especificitat del cas d'estudi: d'una banda el seu caràcter meta-cultural i semiòtic; de l'altra, en tant que exemple paradigmàtic de la gestió queer-feminista més enllà dels espais museístics, específicament orientada als espais de dinamització cultural, tals com centres cívics, centres de cultura contemporània i fàbriques de creació. Partint d'una perspectiva construccionista, l'article destaca el caràcter palimpsestic de la gestió cultural i el seu potencial polític en relació amb les categories identitàries contemporànies.

---

**Paraules clau:** Gestió cultural feminista; art contemporani; gestió cultural; feminisme; queer

2024 Hipatia Press

ISSN: 2014-8992

DOI: 10.17583/brac.11189



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Hipatia Press

www.hipatiapress.com



# ***L'Altre Ubic*: hacia una Gestión Cultural Queer-feminista más Inclusiva y Contemporánea**

Lorena González Ruiz.

Universidad de Vic - Universidad Central de Catalunya. España.

(Recibido: 13 octubre 2022; Aceptado: 3 juliol 2023; Publicado: 3 febrero 2024)

## **Resumen**

---

Este artículo busca comprender cómo el arte puede contribuir a dar a conocer y visibilizar las identidades de género no normativas. Con este objetivo, y a través del análisis de un caso de estudio, la exposición *L'Altre Ubic, Migracions del Cos Fragmentat* (2020-2023) que recoge obras de arte contemporáneo en torno a la fluidez del género, se plantea la gestión cultural y el revisionismo discursivo queer-feminista como estrategia práctica para construir una gestión cultural más inclusiva y contemporánea. El artículo explora cómo *L'Altre Ubic* presenta características principales de la gestión cultural queer-feminista: el revisionismo discursivo de las narrativas hegemónicas sobre el género, un posicionamiento situado, la recuperación de narrativas minorizadas, la recuperación de los discursos no lineales y su contextualización histórica. Las conclusiones recogen la especificidad del caso de estudio: por un lado, su carácter meta-cultural y semiótico; por otro, como ejemplo paradigmático de la gestión queer-feminista más allá de los espacios museísticos, específicamente orientada a los espacios de dinamización cultural, como centros cívicos, centros de cultura contemporánea y fábricas de creación. Desde una perspectiva construccionista, el artículo destaca el carácter palimpsestico de esta gestión cultural y su potencial político en relación con las categorías y los debates queer-feministas contemporáneos.

---

**Palabras clave:** Gestión cultural feminista; arte contemporáneo; gestión cultural; feminismo; queer

2024 Hipatia Press

ISSN: 2014-8992

DOI: 10.17583/brac.11189



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

**Hipatia Press**

www.hipatiapress.com



# ***L'Altre Ubic*: towards a more Inclusive and Contemporary Queer-feminist Cultural Management**

Lorena González Ruiz.

University of Vic – Central University of Catalunya. Spain.

(Received: 13 October 2022; Accepted: 3 July 2023; Published: 3 February 2024)

## **Abstract**

---

This article seeks to understand how art can contribute to making non-normative gender identities known and visible. Bearing in mind this objective, we analyse a case study, the exhibition *L'Altre Ubic, Migracions del Cos Fragmentat* (2020-2023) that gathers contemporary artworks around gender fluidity, to propose cultural management and queer-feminist discursive revisionism as a practical strategy to build a more inclusive and modern cultural management. The article explores how *L'Altre Ubic* presents the main characteristics of queer-feminist culture management: the discursive revisionism of hegemonic narratives on gender, a located perspective, the recovery of minorized narratives, as well as the recovery of non-linear discourses and their historical contextualization. The conclusions reflect the specificity of the case study: on the one hand, its meta-cultural and semiotic character; on the other hand, its importance as a paradigmatic example of queer-feminist management beyond museums, specifically oriented to cultural platforms devoted to cultural dynamization, such as civic centres, contemporary culture centres, and creation factories. Drawing from a constructionist perspective, the article highlights the palimpsestic character of such culture management and its political potential in relation to contemporary queer and feminist categories and discussions.

---

**Keywords:** Feminist cultural management; contemporary art; cultural management; feminism; queer



**C**om pot contribuir l'art a la visibilització de les identitats de gènere no normatives? Com poden la creació artística i la seva gestió cultural contribuir a construir una societat més empàtica i democràtica amb les experiències identitàries no hegemòniques?

Més enllà del seu caràcter estètic i representacional, històricament l'art ens parla de la multiplicitat de l'experiència vital humana, de la diversitat de maneres d'habitar el món, de sentir-lo i de significar-lo. No és estrany, per tant, que molts concebin l'art com a quelcom essencial per al desenvolupament psicològic, clau per la consciència comunitària i, conseqüentment, per a la construcció de societats més justes (Nussbaum, 2008). Tenint present aquesta dimensió social, l'art pot esdevenir una eina per visibilitzar, comprendre i normalitzar la diversitat identitària, per lluitar contra la discriminació i, en definitiva, per erradicar violències. Especialment si tenim present que la manera de gestionar la creació artística tradicionalment ha respost a lògiques excloents, freqüentment androcèntriques, sexistes, classistes i eurocèntriques, maneres de fer que han imperat al si de la gestió cultural i que estant sent qüestionades actualment. Emprar l'art per normalitzar l'alteritat no és un procés exempt d'ironia, atesos que es tracta de la re-apropiació d'una disciplina capaç de (re)presentar una diversitat invisibilitzada fins no fa gaire; ja sigui perquè no tenia nom o perquè s'ha volgut silenciar intencionadament. Conseqüentment, i partint de la idea que l'art conté un valor social *per se*, l'objectiu d'aquest article és explorar com la creació artística i la seva gestió poden eixamplar els discursos normatius sobre la identitat a través d'un estudi de cas que es proposa com un model de gestió cultural queer-feminista a casa nostra: l'exposició *L'Altre Ubic, Migracions del Cos Fragmentat* (2020-2023).

A fi de fer més clara la redacció, el text s'ha organitzat en tres apartats. El primer exposa el recorregut i el posicionament discursiu del cas d'estudi; el que ens permet encetar l'anàlisi de la seva gestió queer-feminista, contingut del segon apartat. La tercera secció sintetitza les idees més importants del text, i exposa les conclusions entorn la rellevància del cas d'estudi, model de proximitat d'una gestió cultural més inclusiva i contemporània.

## Art contemporani sobre la fragmentació identitària

*L'Altre Ubic, Migracions del Cos Fragmentat* és una exposició que sorgeix del Festival Panoràmic, el festival de cinema, fotografia i nous mitjans audiovisuals de Granollers promogut per Roca Umbert Fàbrica de les Arts i el mateix Ajuntament de Granollers. El projecte, originat a l'edició del festival de 2020, ha format part del programa d'exposicions itinerants de la Generalitat, arribant als centres cívics i a les plataformes afins de Barcelona, Cornellà, Martorell, Manresa i Tarragona, entre d'altres, entre 2020 i 2023 ([Ajuntament de Cornellà, 2021](#); [Ajuntament de Tarragona, 2021](#); [Arts Santa Mònica, 2020](#)). En aquest article referim la mostra realitzada a Barcelona d'octubre a novembre de 2020, concretament a Arts Santa Mònica, una puntualització important per comprendre la disposició de les obres. Abans de comentar el recorregut i el contingut de la mostra és indispensable parar atenció a dues dades rellevants. D'una banda, el fet que el tema del Festival Panoràmic 2020 per al qual es va organitzar l'exposició fos l'extimitat ([Festival Panoràmic, 2020a, 2020b](#); [Generalitat de Catalunya, 2021](#)). De l'altra, el títol del projecte, que uneix els interessos d'aquest text: la gestió cultural i els discursos identitàris.

El terme extimitat al·ludeix a la pràctica de donar a conèixer allò que fins ara pertanyia a la intimitat i que, per tant, havia quedat fora de l'abast social. Aquest concepte apareix per primera vegada en un text del crític literari Albert Thibaudet el 1923, però no va ser fins el 1969 que va agafar volada gràcies a l'obra del psicoanalista Jacques Lacan ([Hispano, 2021](#)). Mitjançant l'obra de diversos artistes, *L'Altre Ubic* empra l'extimitat per plantejar la relació entre l'art i la representació de categories identitàries i sexo-afectives no normatives o dissidents. De fet, el títol *L'Altre Ubic, Migracions del Cos Fragmentat*, refereix una alteritat ubiqua, és a dir, que “està present a tot arreu” i que “viu en moviment constant” (accepcions del DIEC i del DRAE). Paral·lelament també planteja el concepte “migracions” o desplaçaments dels cossos. D'uns cossos que, segons s'esmenta, estan “fragmentats”. Indubtablement, i lluny d'un títol eslògan més comercial, la mostra cerca enfocar la revelació d'una intimitat canviant que implica els cossos ([Generalitat de Catalunya, 2021](#)).



*Imatge 1: Muñoz, R. Autoretrat amb pintura corporal, (2014). Fotografia recuperada de la pàgina web de l'artista. <https://www.ricardomunozizquierdo.com/fotografia>*



*Imatge 2: Muñoz, R. Autoretrat amb pintura corporal, (2014). Fotografia recuperada de l'Espai Premsa d'Arts Santa Mònica.*

Per encetar la conversa entorn la identitat, les primeres obres del recorregut expositiu a Arts Santa Mònica eren les fotografies de l'artista colombià Ricardo Muñoz. A la primera, Muñoz es retrata a si mateix cobert de pintura corporal, amb la que s'ha dibuixat múltiples ulls i boques al coll i als braços mentre es cobreix el rostre amb les mans (Imatge 1). Una altra de les obres destacades, imatge promocional de la mostra, presenta el propi Muñoz com si s'hagués fet un tall al cap i sostingues part del seu rostre a la mà (Imatge 2). L'estètica de l'artista, una picada d'ullet a l'estil surrealista, ens parla del món interior del jo. Aquest diàleg interior es fa palès en la violència serena del tall (Imatge 2), que encarna el procés de fer visible la identitat més íntima sense dramatisme (Muñoz, 2014). O, en una lectura queer del projecte: el tall de Muñoz també pot referir la revelació conscient i intencionada d'una intimitat fins aleshores invisibilitzada. A través d'aquest plantejament, l'exposició introdueix les relacions existents entre cos, identitat i creació. Aquest és el punt de partida del projecte per tractar la fluïdesa del gènere i la fugida dels marcs binaris hegemònics, posant especial èmfasi en les experiències de trànsit de gènere, el no binarisme i la revalorització de l'ambigüitat.

Seguidament, el documental-vídeo art de l'artista finlandès Teemu Mäki *Quants gèneres hi ha?* (2018) introduïa entrevistes amb persones que no s'identifiquen amb el gènere que se'ls va assignar en néixer, persones que experimenten diversos graus de disfòria o que, simplement, han decidit transitar identitàriament de múltiples maneres. L'obra planteja el caràcter construït de la concepció social del gènere, una idea que sorgeix dels estudis queer i feministes originats en la crítica al feminisme blanc burgès durant la dècada del 1980 dins del context occidental, especialment als Estats Units (Crenshaw, 1989; Hooks, 2015; Lorde, 2012). D'acord amb les perspectives construccionistes, fortament arrelades a la teoria queer-feminista al llarg del 1990, el sexe és una realitat biològica diferenciada del gènere, entès com una manera d'habitar el món, un constructe marcat per les normes i els codis socioculturals (Butler, 2006; Sedgwick, 1990; West & Zimmerman, 1987; Wittig, 1992). Aquest és el posicionament que segueix tota la mostra i que permet encetar la conversa sobre la diversitat identitària mitjançant l'obra de Mäki, que explora explícitament aquestes reflexions a les seves entrevistes (Imatge 3). Seguint el plantejament construccionista (Butler, 2011; De



Lauretis, 1989; Wittig, 1992), Mäki qüestiona com els discursos hegemònics parteixen d'haver naturalitzat les correlacions entre sexe (cos, biologia), identitat de gènere (maneres d'habitar el món socialment), i sexualitat (preferències sexo-afectives i relacionals).



Imatge 3: Mäki, T. *Quants gèneres hi ha?*, (2018). Fotografia recuperada del fulletó expositiu *L'Altre Ubic* (2021, p. 32-33).

Amb aquest subtext de fons, l'obra de Mäki enllaçava amb l'obra fotogràfica de la finada Mar C. Llop, icona del col·lectiu trans a Catalunya (Serra, 2020). A les seves fotografies, que retraten la seva transició i la d'aquelles persones que han volgut participar en els seus projectes, Llop mostra la diversitat d'experiències trans. Contràriament a l'opinió popularitzada i d'acord amb els estudis trans actuals, les experiències trans no sempre impliquen una transició física (Coll Planas, 2009; Halberstam, 2016, 2018). *L'Altre Ubic* recollia aquestes reflexions gràcies a dues sèries fotogràfiques de l'autora: *Trànsits*, tres parells d'instantànies en què les persones retratades apareixen en diferents moments de la seva transició (Imatge 4); i *Conceptes*, quatre escenes que ens apropen a la intimitat de les

identitats trans, del calaix de la roba interior als moments de socialització (Imatge 4) ([Generalitat de Catalunya, 2021](#)). A la seva obra, Llop qüestiona què vol dir transitar el gènere: si es tracta d'una migració als contraris o si refereix experiències més complexes amb múltiples itineraris identitaris. En aquest sentit, el desplaçament pel gènere i des del gènere que refereix el títol de l'exposició, aquestes "migracions del cos", també fan referència a la diversitat de corporalitats més enllà de qualsevol normativitat, tal com plantegen els estudis trans crítics contemporanis ([Halberstam, 2018](#); [Missé Sánchez, 2018](#); [Preciado, 2019](#); [Stryker, 2019](#)). És des d'aquest posicionament que podem comprendre la idea del cos "fragmentat": precisament perquè no hi ha una única experiència del gènere, ni física, ni social; ni trans, ni cis. Perquè el gènere, com proposa la mostra, és ubic per definició. És a dir, que està present a tot arreu i està en canvi constant, com els cossos i les maneres d'habitar-los.



Imatge 4: Mar C. Ll. *Transicions*, (2017, esq.) i *Conceptes* (2017, dta). Fotografia recuperada de l'Espai Premsa d'Arts Santa Mònica.

L'exposició també acollia les obres de l'anglesa Francesca Steele i de la catalana Isa Fontbona. Ambdues artistes juguen amb la transgressió de l'expressió de gènere normativa emprant el seu cos com a mitjà artístic a

través del *bodybuilding*, històricament associat als homes. La pràctica d'Steele consisteix a documentar audiovisualment les transformacions del seu cos musculat a mode de discurs crític sobre la feminitat hegemònica o ideal (Schippers, 2007). La discordança visual que genera la visió del seu cos hipermusculat en contrast amb els accessoris que porta l'artista, associats a la feminitat (tacons, biquinis i llenceria), juntament a les fotos que mostren la seva vida com a competidora de *bodybuilding* (Imatge 5) revelen el caràcter polític de la corporalitat. D'aquesta manera Steele demostra que el cos és la matèria primera de subjecció individual a la norma social, una idea foucaultiana (Foucault, 1978) molt present en les perspectives construccionistes queer sobre la identitat (Butler, 2004; Halberstam, 2020; Preciado, 2002; Wittig, 1982). En altres paraules, Steele evidencia l'existència d'una normativitat identitària connectada al cos. Les seves fotografies són una crítica flagrant als estereotips binaris naturalitzats socialment que porten la teoria de gènere a la pràctica artística. Més enllà, d'Steele també es presentava un vídeo-assaig anomenat *Spoken PDQ*, una gravació on l'artista reflexiona sobre les transformacions i els significats del seu cos emmirallant-se en els qüestionaris utilitzats per diagnosticar desordres de personalitat. Aquesta obra conceptualitza l'acceptació del propi cos com un camí personal que implica trencar amb la normativitat apresada (Generalitat de Catalunya, 2021).

Les reflexions despato-logitzadores d'Steele enllaçaven amb l'obra d'Isa Fontbona, que proposa el propi cos com a espai de resistència però també com a eina de sotmetiment, ja sigui als ideals de bellesa o als ideals de gènere hegemònics, una discussió al centre dels estudis de gènere contemporanis (Butler, 2011; Preciado, 2020; Sedgwick, 1990). Seguint aquestes idees, Fontbona qüestiona la normativitat de gènere al vídeo i performance homònima *Turbulències corporals. Entre l'absurd i la resistència* (2020). A la cinta (Imatge 6), l'artista destrossa un maniquí de guix esculpit per ella mateixa, emblema del trencament amb les normes socials sobre la identitat. L'exposició presenta les restes d'aquest maniquí (Imatges 6 i 7), que poden ser enteses com la relació fragmentària amb les categories de gènere i els cossos normatius. O, en altres paraules, com un trencament literal amb l'hegemonia identitària perquè aquesta no es correspon amb les maneres d'habitar el cos i les identitats de gènere de la contemporaneïtat.



*Imatge 5: Steele, F. Retrat com a competidora de bodybuilding professional, (2009). Fotografia recuperada del fulltò expositiu de L'Altre Ubic (2021, p. 35).*



*Imatge 6: Fontbona, I. Turbulències corporals. Entre l'absurd i la resistència, (fotografia de la performance 20-10-2020).*

<https://www.youtube.com/watch?v=Z0Pod5DLMiM>



*Imatge 7: Fontbona, I. Resultat de la performance Turbulències corporals. Entre l'absurd i la resistència, (2020). Fotografia recuperada de l'Espai Premsa d'Arts Santa Mònica.*

Les dues obres restants connectaven aquestes idees sobre el propi cos, la identitat i les sexualitats contemporànies amb la dimensió comunitària d'aquestes experiències íntimes. D'una banda, la vídeo-carta que escriu l'artista Mengwen Cao als seus pares. En un format que barreja la gravació etnogràfica amb la cal·ligrafia tradicional xinesa, l'artista surt de l'armari com a dona lesbiana mentre confessa als seus pares la por de ser rebutjada socialment per la seva orientació sexual (Imatge 8) (Cao, 2020; [Generalitat de Catalunya, 2021](#)). L'obra de Cao enllaça amb les reflexions de la teoria queer sobre la sortida de l'armari en tant que dinàmica que contribueix a reforçar la normativitat identitària (Sedgwick, 1990), alhora que implica la possibilitat de subvertir aquest ordre (Butler, 2021). D'altra banda, la mostra es tancava amb les gravacions de la vídeo-artista basca Itziar Okariz, que empra l'enregistrament audiovisual per abordar la moral lligada a la normativitat de gènere i a la sexualitat. A *Mear en espacios públicos o privados* (2000-2006) l'artista es grava orinant dreta amb la intenció d'exposar com les normes socials han imposat regles de comportament divergents entre homes i dones sota l'argument de la diferència biològica (Imatge 9) ([Generalitat de Catalunya, 2021](#); Moreno, 2010). La repetició de la imatge de l'artista orinant dempeus en diferents espais remet al caràcter citacional de la identitat, la idea que la performance de gènere és una repetició del que hem après que és el gènere (Butler, 2011; Coll-Planas & Missé, 2015). Des d'aquesta perspectiva, aquesta "cita" d'un gest tradicionalment "masculí" esdevé un símbol de resistència en la seva repetició dissident (Butler, 2006). Precisament perquè trenca, mitjançant la des-contextualització, amb les normes socials i morals apreses, tan arrelades socioculturalment (Hutcheon, 2005).



Imatge 8: Cao, M. *Video-carta als seus pares*, (2018). Fotografia recuperada de l'Espai Premsa d'Arts Santa Mònica.

Atenent a les creacions exposades i al fil conductor entorn la diversitat identitària, resulta indubtable que l'exposició proposa la creació artística com l'eina per explorar i subvertir les normes de gènere, tal com plantegen la historiografia artística, l'activisme i els estudis de gènere contemporanis (Aliaga, 2004; Halberstam, 2005). Altrament, l'exposició representa identitats dissidents mitjançant un plantejament conscientment transfeminista que critica el caràcter construït del gènere i que exposa l'essencialisme identitàri del binarisme naturalitzat socioculturalment. Aquesta manera de plantejar els continguts esdevé un exemple del que alguns han anomenat gestió cultural feminista, fins ara aplicada fonamentalment als museus (Adair & Levin, 2020; Hein, 2010). El fet que aquesta gestió es plantegi en una exposició itinerant com *L'Altre Ubic* resulta destacable, especialment si tenim present que es tracta d'un projecte pensat per ser exposat a centres cívics i espais de cultura contemporània. Una iniciativa orientada a espais, en definitiva, que no contenen una col·lecció fixa sinó que es dediquen principalment a encetar converses sobre temes actuals a nivell comunitari a través de tallers i mostres temporals. En aquesta direcció, el cas d'estudi ens mostra el camí d'una gestió cultural més contemporània i d'orientació queer-feminista, derivada del

revisió feminista i LGTBIQ+ dels espais museístics, com s'exposa a continuació.



*Imatge 9: Okariz, I. Mear en espacios públicos o privados, (2000-2006). Fotografía recuperada del fulletó expositiu de L'Altre Ubic (2021, p. 18).*

### **El Discurs Cultural com un Palimpsest**

Si parem atenció a la literatura actualitzada entorn la gestió dels espais culturals i dels discursos de gènere que hi tenen lloc, esdevé innegable que *L'Altre Ubic* segueix els principis de la gestió cultural feminista, als que s'hi afegeix una perspectiva construccionista queer sobre la identitat. És per això que podem anomenar la seva gestió queer-feminista. Tanmateix, quines són les particularitats d'aquest model de gestió dels discursos culturals? I encara



més: com pot contribuir aquesta manera de fer a donar a conèixer i visibilitzar les identitats dissidents al sí de les plataformes culturals?

Anomenem gestió cultural queer i feminista o revisionisme institucional feminista tot aquell discurs cultural que explora críticament les narratives de poder en l'àmbit de la gestió cultural. És a dir, tota aquella manera de gestionar la cultura que critica els discursos classistes, patriarcals, colonialistes, eurocèntrics i hetero-cisnormatius, entre d'altres, que han imperat en la interpretació i representació del patrimoni (Sullivan & Middleton, 2019). Unes narratives presents especialment als museus i a les entitats de col·lecció fixa que sovint mantenen un discurs institucional al llarg del temps, el que no vol dir que aquestes narratives siguin pròpies o exclusives d'aquests espais (Adair, 2017; Janes & Sandell, 2019). Més enllà, el revisionisme feminista de la gestió cultural no implica l'elisió d'aquests discursos sinó la seva contextualització crítica (Adair & Levin, 2020; Levin, 2010). Eliminar aquests discursos seria elidir part de la història dels espais culturals, especialment tenint present que tota interpretació de la cultura és contextual històricament i que l'afany per l'apreciació i la conservació patrimonial a Catalunya s'inicia en època vuitcentista gràcies al mecenatge de la burgesia, d'esquemes androcèntrics i colonialistes (Sánchez Belando, 2015). En aquest sentit, el revisionisme institucional feminista cerca recuperar la memòria de realitats socials històricament invisibilitzades, tals com la vida dels infants, de les dones, i del col·lectiu LGTBIQ+, entre d'altres (Hein, 2010; McIntyre, 2007; Sullivan & Middleton, 2019). Alhora, es planteja com una gestió de caràcter postidentitari, doncs no només cerca la inclusió d'aquests relats sinó la comprensió del procés de negociació i conceptualització d'aquestes categories identitàries (Dewdney et al., 2012).

És per tot això que la gestió cultural feminista implica un discurs que qüestiona les maneres tradicionals d'explicar la cultura en favor de narratives autocrítiques que recuperen diferents punts de vista, alternatius i minoritzats respecte del discurs oficial o, en altres paraules, convertits en minoria i invisibilitzats històricament de manera intencionada (Adair & Levin, 2020; Sullivan & Middleton, 2019). En aquest sentit, aplicar el model de gestió que planteja aquest article implica atendre a la fragmentació de les manifestacions culturals sense prejudicis i comprendre que la falta de certes representacions

-l'absència de peces que refereixin la vida de les dones, dels refugiats, i d'altres col·lectius minoritzats-, no vol dir que aquests grups no existissin sinó que han estat invisibilitzats i que cal recercar les seves històries per representar-les com es mereixen (Adair & Levin, 2020; Levin, 2010). Aquests són els plantejaments de *L'Altre Ubic*, que busca mostrar les experiències menys normatives del gènere sortint de les narratives hegemòniques dins i fora de la comunitat LGTBIQ+, entenent la identitat com un *work in progress* constant, tal com argumenten l'obra homònima de l'esmentada Mar C. Llop (Llop, 2017) i la teoria queer contemporània (Butler, 2011; Halberstam, 1998; Missé Sánchez, 2018). En aquesta línia, la cerca polifònica de la gestió cultural feminista (Adair, 2017) implica la revalorització de l'experiència situada (Haraway, 1988), és a dir, contextual, de tota manifestació cultural i dels col·lectius als que al·ludeix (Hein, 2010; Janes & Sandell, 2019). Aquests plantejaments converteixen el cas d'estudi en un exemple de la gestió queer-feminista contemporània a Catalunya per diverses raons.

Principalment, perquè la temàtica de l'exposició i el propi títol del projecte repensen les lògiques del gènere. També, però, per com ho fan: no només mitjançant una perspectiva explícitament construccionista que ja introdueix l'obra de Muñoz, sinó explorant artísticament i de manera entenedora conceptes teòrics complexos altament debatuts dins de la teoria queer i del feminisme contemporanis. Primerament, la comprensió del gènere com a performatiu, és a dir, la identitat de gènere com una construcció social més enllà de la biologia, configurada a través de comportaments, accions i dinàmiques que corresponen a normes i expectatives socials entorn la identitat que, mitjançant la repetició, a mode de cita, hem naturalitzat (Butler, 2006; De Lauretis, 1989; Wittig, 1992). Comprendre el gènere com a performatiu i citacional o iterable (Butler, 2011) també refereix la naturalesa lingüística del gènere: és a dir, la pròpia construcció del gènere a partir de la seva descripció sociocultural. En altres paraules: la performativitat també refereix el caràcter constructiu diari que té el llenguatge sobre el gènere. Aquesta perspectiva implica deslligar les correlacions naturalitzades entre les categories sexe (biologia), gènere (vivència social), i orientació sexual (desig) (Butler, 2004; West & Fenstermaker, 1995; West & Zimmerman, 1987). De mode que la performativitat posa en qüestió del caràcter "innat" de l'heterosexualitat

(Butler, 2011; Halberstam, 1998; Newton, 1972; Wittig, 1992), considerada “obligatòria” socialment (Rich, 1980). Aquest fet ha conduït a explorar dinàmiques com “haver de sortir de l’armari” com a evidències de la regulació o vigilància de la dissidència identitària (Halberstam, 1998; Sedgwick, 1990) que podem considerar, fins i tot, una violència administrativa en tant que institucionalitzada (Spade, 2015), tal com critiquen l’obra de Mäki i de Cao. D’acord amb la performativitat, per tant, no existeix una feminitat o una masculinitat innata a qualsevol individu determinada pel seu sexe biològic (Butler, 2004; Wittig, 1992), com plantegen Fontbona i Steele a la seva obra; tampoc hi ha una correspondència necessària entre expressió de gènere i orientació sexual (Halberstam, 1998; Missé Sánchez & Garaizábal Elizalde, 2020), com proposen les fotografies de Mar C. Llop. Conseqüentment, no existeix una manera única de ser dona, de tenir una identitat no binària, trans, o de tenir una expressió de gènere dissident, com tampoc existeix un cos determinat per cadascuna d’aquestes categories (Missé & Parra, 2022; Missé Sánchez, 2018, tal com proposa la fragmentarietat del gènere que planteja la mostra. Aquest posicionament també pot ser llegit com una crítica a la medicalització identitària socialment condicionada, com ho és l’ús de l’hormonació per modificar i controlar el cos esperonat pel capitalisme tecnològic actual, una reflexió que present a la teoria queer actual (Preciado, 2020, 2019). Contràriament, la mostra aposta per la multiplicitat de cossos i de maneres d’habitar-los proposant l’art com el mitjà per vehicular aquestes reflexions (Halberstam, 2018). De fet, l’exposició planteja un debat clau dins de la teoria queer actual: la idea que a través de la fragmentació del binarisme hegemònic podem (re)construir altres lògiques identitàries, altres maneres d’habitar el món en trànsit vàlides per se (Preciado, 2019).

Més enllà, una altra de les raons per les que podem considerar queer-feminista l’exposició és l’ús de l’empatia com a contingut i format discursius (Adair & Levin, 2020; Ahmed, 2014). La cerca de l’empatia ha estat omesa històricament en l’àmbit de la gestió cultural, prioritzant l’objectivisme i el positivisme científics fins al punt de despullar la cultura de l’experiència humana de la que sorgeix (Horkheimer & Adorno, 2002). En aquest sentit els discursos culturals blancs, burgesos, imperialistes i sexistes, entre d’altres, han tendit a plantejar posicionaments discursius androcèntrics “estàndards”

mancats de correspondència amb la diversitat sociocultural que els envoltaven (Levin, 2010). D'aquí la importància de recuperar les narratives que han romàs silenciades o menyspreades als espais culturals a través de l'emoció (Ahmed, 2014).

Precisament perquè atendre a l'experiència emocional d'aquests grups i al seu valor polític no vol dir convertir les narratives individuals, minoritàries i/o minoritzades en hegemòniques (Ahmed, 2014). Ans al contrari: es tracta de prendre consciència de la particularitat i subjectivitat de la varietat d'experiències vitals -com ho és el gènere- mitjançant l'empatia, tal com proposa la mostra. L'exposició critica qualsevol discurs "estandarditzat" entorn la identitat i la corporalitat, afirmant que el gènere està literal i epistemològicament, és a dir, pel que fa al seu significat, "fragmentat". I ho fa a partir de la "intel·ligència eròtica": la visibilització de la nuesa, de la intimitat i de la sexualitat dissident que ha de contribuir en la seva normalització (Gabriel, 2010). D'aquesta manera el projecte escapa al binarisme normatiu, un relat que simplifica la realitat i que tendeix a plantejar-la en termes oposats: home-dona, trans-cis, etc., fins i tot dins del propi col·lectiu LGTBIQ+ (Missé & Parra, 2022). Per anar més enllà, el model de gestió que explorem reconeix els relats de l'alteritat i la validesa de la seva experiència situada. Aquests valors poden contribuir a construir una societat més democràtica mitjançant l'empatia, fent de les institucions públiques espais de representació de la ciutadania real: múltiple, diversa i en transformació constant, igual que les narratives de gènere de la mostra.

Una altra de les característiques fonamentals de la gestió queer-feminista present al cas d'estudi és la terminologia de la que parteix. Si considerem que tota narrativa és situada, aplicar una gestió dissident al si de les entitats culturals implica, també, defugir la utilització d'un llenguatge pretesament "neutre" (Hein, 2010; Rodegher & Vicario Freeman, 2019). Precisament perquè aquesta pretensió pot contribuir a silenciar certs relats i a mantenir dinàmiques d'exclusió, tal com alerta la teoria de gènere contemporània (Butler, 2006, 2021; Halberstam, 2012). També, i d'acord amb el plantejament construccionista de la mostra, perquè el caràcter performatiu del llenguatge pot contribuir a normalitzar realitats alternatives a l'hegemonia, especialment dins de les institucions públiques (Preciado, 2022). L'exposició

està farcida d'una terminologia inclusiva i transfeminista, amb un vocabulari lgbtqi+ accessible a tots els públics que segueix un marc teòric queer-feminista aplicat a la narrativa i al recorregut expositiu (Alexanian Meacci, 2019; Janes & Sandell, 2019; Reilly, 2018; Sullivan & Middleton, 2019). Aquesta de-construcció institucional vehiculada a través del llenguatge tan pròpia del feminisme ha estat aplicada als museus a mode de revisionisme i de correcció de l'androcentrisme i del sexisme presents en aquests espais (Adair & Levin, 2020; Hein, 1990). Tanmateix, no s'ha traduït en re-lectures postidentitàries regulars -queer i feministes, decolonials, crítiques amb el capacitisme, per exemple (Janes & Sandell, 2019)- de la programació i/o dels espais culturals més enllà del model museístic. És a dir, aquest revisionisme no ha estat aplicat sistemàticament a espais com els centres cívics, com és el cas del model d'entitat per al que està pensada *L'Altre Ubic*. Potser per considerar que la temporalitat de les mostres itinerants garanteix l'actualitat dels seus discursos identitaris mentre té lloc el període d'exposició, entenent que qualsevol revisionisme resulta innecessari. Potser, simplement, perquè els espais d'arts contemporànies i els centres cívics no són considerats espais "rigorosos" de la cultura en comparació amb els museus i les entitats que contenen col·leccions fixes malgrat la importància que tenen pel que fa al desenvolupament social local (Luis Pérez, 2004; Sánchez Belando, 2015). En aquesta direcció, i al marge de la bibliografia dedicada al revisionisme museístic (Adair & Levin, 2020; Levin, 2010; Torreira & Ruiz, 2017), resulta sorprenent la manca de referents pràctics catalans entorn l'aplicació d'una gestió cultural queer-feminista als espais de dinamització cultural. Espais com centres cívics però, també, com centres de cultura contemporània, fàbriques de creació i casinets locals, populars a tota Catalunya. Plataformes, en definitiva, que s'allunyen de la conservació com a activitat principal i que cerquen la dinamització de proximitat de la cultura, és a dir, la divulgació i l'intercanvi cultural comunal (Badia, 2015). Resulta rellevant, per tant, que reconeguem l'esforç dels centres cívics per incorporar una perspectiva queer-feminista actualitzada al si d'aquests espais amb iniciatives com *L'Altre Ubic*. Alhora, ens manquen marcs teòrics propis que explorin en què consisteix aquesta gestió queer-feminista i quina importància té l'aplicació d'aquesta metodologia. Amb tot, i tal com proposa aquest article, *L'Altre Ubic* esdevé

un exemple per explorar aquesta gestió de manera pràctica i teòrica a casa nostra.

Especialment perquè més enllà de tot l'exposat, el discurs identitari de la mostra la converteix en un projecte meta-cultural, atesos que fa reflexionar el públic sobre les dinàmiques d'influència -de construcció i representació- existents entre cultura i identitat. L'exposició esdevé un projecte semiòtic, atesos que contribueix a significar paral·lelament la cultura i la identitat (Hall, 1997). Alhora, la mostra fomenta la conversa informal sobre temes d'actualitat, com ho és el diàleg entorn el cos i la diversitat sexo-afectiva a nivell local, un plantejament queer-feminista per se (Adair, 2017). Conseqüentment, a través d'aquest format-contingut revisionista, el projecte encarna un model de gestió alternatiu al normatiu, que observa realitats minoritzades i representa la fluïdesa de gènere sense caure en el parany homogeneïtzador del relat identitari únic (Ngozi Adichie, 2009), una tendència a l'essencialisme que també està present dins del propi col·lectiu LGTBIQ+, especialment en relació a la representació de les identitats trans i no binàries (Missé & Parra, 2022; Missé Sánchez, 2018; Serrano, 2013). Altrament, la mostra també esdevé un bon exemple de gestió cultural queer-feminista perquè fomenta el respecte vers l'alteritat i la cohesió ciutadana (Alexanian Meacci, 2019; Luis Pérez, 2004). En aquest sentit, els plantejaments de l'exposició reforcen el caràcter performatiu de l'art en tant que disciplina capaç de (re)significar la realitat mitjançant un codi canviant i contextual propi (Fischer-Lichte, 2008; Jones & Heathfield, 2012).

Amb tot, resulta indubtable que *L'Altre Ubic* és un exemple rellevant del que anomenem una gestió cultural queer-feminista a l'entorn català, tant per la seva forma (que implementa els principis del revisionisme queer i feminista, fins ara aplicats fonamentalment als museus i centrats en un revisionisme de l'androcentrisme narratiu), com pel seu contingut (aproximació construccionista a la identitat sumada a un plantejament situat feminista i LGTBIQ+). Encara més: el marc discursiu de *L'Altre Ubic*, propi d'una mostra temporal i itinerant pensada per tractar temes d'actualitat -com ho és la conversa sobre la construcció identitària-, proposa un model d'espai orientat a la dinamització del teixit social local (Badia, 2015; Sánchez Belando, 2015). Tot plegat fa de *L'Altre Ubic* un exemple-mostra d'una gestió

cultural pròpia més conscient i contemporània: coneixedora de la importància de la representació de l'alteritat, oberta als diàlegs que interessin a la ciutadania i, en definitiva, convençuda de la necessitat d'entendre el discurs cultural i la seva gestió com un palimpsest comunitari en (re)escriptura constant.

### **Conclusions: L'Exposició com a Model de Proximitat d'una Gestió Cultural Queer-feminista Més Inclusiva i Contemporània**

En aquest article *L'Altre Ubic* ens ha servit com a fil conductor i exemple pràctic per donar resposta a dues preguntes de recerca. D'una banda, aquella que qüestionava “De quina manera l'art pot contribuir a visibilitzar les identitats de gènere no normatives?”. De l'altra, la que plantejava: “Com poden la creació artística i la seva gestió cultural contribuir a construir una societat més empàtica i democràtica amb les experiències identitàries no hegemòniques?”. La resposta a aquests interrogants és la utilització d'una gestió cultural queer-feminista, una metodologia que re-visita els discursos normatius de les manifestacions culturals alhora que contribueix a visibilitzar nous discursos identitàris, tal com fa el cas d'estudi presentat.

L'exposició, pensada per plataformes de cultura contemporània i centres cívics, espais de dinamització cultural que cerquen la reflexió local i comunitària sobre qüestions contemporànies més enllà d'una intenció conservacionista, presenta les característiques principals del revisionisme discursiu feminista (Adair & Levin, 2020; Sullivan & Middleton, 2019). Els principis formals d'aquest model de gestió explorats en aquest text es poden resumir en: 1) El revisionisme institucional crític dels discursos normatius hegemònics (com el que planteja *L'Altre Ubic* en relació als discursos identitàris); 2) La revalorització des les narratives invisibilitzades històricament i dels discursos fragmentaris que poden mostrar-nos perspectives alternatives a la normativitat naturalitzada (com ara la fluïdesa identitària, afectiva i sexual més enllà dels binarismes hegemònics, fil narratiu del cas d'estudi); 3) La revalorització de l'experiència situada, és a dir, contextual cultural i històricament (com ho és la perspectiva construccionista sobre el gènere present a l'exposició); 4) La fugida del llenguatge neutre (l'ús

d'una terminologia queer situada i explícita al nostre cas d'estudi); i 5) La (de)construcció dels discursos sobre la cultura i la meta-reflexió cultural (l'exploració entorn el caràcter descriptiu i constructiu que tenen els discursos artístics sobre el gènere, tal com planteja la mostra). Amb tot, l'especificitat formal del nostre cas d'estudi rau en la combinació metodològica del revisionisme feminista amb una perspectiva construccionista queer sobre el gènere. Uns plantejaments que venen a sumar-se a un model expositiu pensat per la itinerància i la temporalitat, de discurs obert i en constant reformulació. En aquest sentit, *L'Altre Ubic* constitueix un referent pràctic de la gestió cultural queer-feminista de proximitat aplicada als espais de dinamització cultural precisament perquè no pretén establir un discurs unívoc, sinó oferir les eines discursives per comprendre la diversitat identitària (re)presentada. En aquest sentit, la mostra planteja la contextualització històrica de la normativitat i la dissidència de gènere, i esdevé postidentitària precisament perquè busca exposar com negociem socioculturalment les categories amb les que ens (des)identifiquem cada dia (Dewdney et al., 2012). Alhora, l'exposició planteja l'espai cultural com el lloc on (re)signifiquem la cultura, un procés que revela el potencial disciplinari i regulador que tenen les entitats culturals i la seva gestió sobre les categories identitàries (Preciado, 2022). Conseqüentment, i d'acord amb aquest posicionament construccionista, l'exposició esdevé una reflexió entorn el potencial performatiu de l'art en tant que manifestació cultural i llenguatge que descriu, (re)construeix i (re)significa la realitat.

Pel que fa al contingut, la mostra vehicula artísticament debats teòrics propis dels estudis queer-feministes: la crítica a la naturalització del gènere sota l'argument de la biologia (Butler, 2006; De Lauretis, 1989; Sedgwick, 1990; Wittig, 1992), la revalorització de l'experiència situada (Haraway, 1988) dels col·lectius minoritzats -com ho és la dissidència trans i no binària-; així com l'ús de l'empatia (Ahmed, 2014) i de la intel·ligència eròtica (Gabriel, 2010) per explorar aquestes reflexions més enllà dels relats hegemònics que tendeixen a simplificar la realitat i a construir-la en termes oposats (cis-tran, home-dona, hetero-homo, etc.). És més, la mostra pot ser entesa com una crítica a la vigilància institucional sobre el gènere (Halberstam, 1998) present als relats normatius que emergeixen dins dels



propis col·lectius dissidents, tals com aquells que assumeixen que certes categories identitàries corresponen a cossos, expressions de gènere i rols socials determinats (Missé Sánchez, 2018). Al seu lloc, l'exposició planteja la representació artística de la transició i la fragmentarietat del jo com l'espai per construir i (re)pensar les lògiques identitàries contemporànies (Preciado, 2019).

A la llum de tot el que s'ha exposat és innegable que amb els seus continguts i la seva forma *L'Altre Ubic* cerca que la ciutadania sigui conscient del potencial d'una gestió cultural queer-feminista més inclusiva i contemporània, fonamentada en perspectives construccionistes que abandonen les consideracions del relat únic entorn la identitat i la gestió de la cultura. Aquesta manera de fer converteix el projecte en un espai de reflexió sobre la importància de la representació i la visibilització dels relats identitàris dissidents capaços de donar veu a la diversitat de la ciutadania contemporània: múltiple, diversa i en transformació constant, igual que les narratives de gènere de la mostra.

L'escriptura d'aquest article és resultat de la participació dins del Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC) de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya. El text també compta amb el suport del programa predoctoral AGAUR-FI ajuts (2023 FI-3 00065) Joan Oró de la Secretaria d'Universitats i Recerca del Departament de Recerca i Universitats de la Generalitat de Catalunya i del Fons Europeu Social Plus. Número ORCID de l'autora: 0000-0001-7003-3033.

### Referències

- Adair, J. G. (2017). Oh [Queer] Pioneers! Narrating Queer Lives in Virtual Museums. *Museum and Society*, 15(2), 114-125. <https://doi.org/10.29311/MAS.V15I2.827>
- Adair, J. G., & Levin, A. K. (2020). Museums, Sexuality, and Gender Activism. *Routledge*. <https://www.routledge.com/Museum-Meanings/book-series/SE0349>

- Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press.
- Ajuntament de Cornellà. (2021). Inaugurem nova exposició: L'Altre Ubic. Migracions del Cos Fragmentat. Notícies: Inauguració de l'Exposició. [https://www.cornella.cat/ca/viure-a-cornella/cornella-humana/cultura/noticies/inaugurem-nova-exposicio-laltre-ubic-migracions-del-cos-fragmentat?set\\_language=ca](https://www.cornella.cat/ca/viure-a-cornella/cornella-humana/cultura/noticies/inaugurem-nova-exposicio-laltre-ubic-migracions-del-cos-fragmentat?set_language=ca)
- Ajuntament de Tarragona. (2021). L'altre ubic. Migracions del Cos Fragmentat. Agenda 2021, Centre d'Arts Contemporànies. <https://www.tarragona.cat/cultura/agenda/2021/centre-darts-contemporanies/12019altre-ubic.-migracions-del-cos-fragmentat>
- Alexanian Meacci, A. (2019). Recomanacions per a la incorporació de la perspectiva de gènere en els centres cívics. [https://ajuntament.barcelona.cat/dones/ca/noticia/guia-lila-per-incorporar-la-perspectiva-de-genero-en-els-centres-civics\\_894498](https://ajuntament.barcelona.cat/dones/ca/noticia/guia-lila-per-incorporar-la-perspectiva-de-genero-en-els-centres-civics_894498)
- Aliaga, J. V. (2004). *Arte y Cuestiones de Género: Una Travesía del Siglo XX*. Editorial Nerea.
- Arts Santa Mònica. (2020). L'altre ubic. Migracions del Cos Fragmentat. Gencat. <https://artssantamonica.gencat.cat/es/detall/Laltre-ubic.-Migracions-del-cos-fragmentat>
- Badia, T. (2015). La relativitat d'allò observat com a posició diferencial: indústria, fàbrica, laboratori? *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, 201. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7579043>
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Routledge.
- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Butler, J. (2011). *Bodies That Matter: on the discursive limits of «sex»*. Routledge.
- Butler, J. (2021). *Excitable Speech A Politics of the Performative*. Routledge.
- Cao, M. (2020). *Here We Are*. Artist's website. <https://mengwencao.com/hereweare/>

- Coll-Planas, G. (2009). La voluntad y el deseo Construcciones discursivas del género y la sexualidad: el caso de trans, gays y lesbianas [Universitat Autònoma de Barcelona].  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/5148#page=1>
- Coll-Planas, G., & Missé, M. (2015). La identidad en disputa. Conflictos alrededor de la construcción de la transexualidad. *Papers*, 100(1), 35-52. <https://doi.org/10.5565/rev/papers.637>
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *The University of Chicago Legal Forum*, 1, 139-167.
- De Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* (S. Heath, C. MacCabe, & D. Riley, Ed.). Macmillan.
- Dewdney, A., Dibosa, D., & Walsh, V. (2012). Cultural diversity: politics, policy and practices. The case of Tate Encounters. En *Museums, Equality and Social Justice*. Routledge.
- Festival Panoràmic. (2020a). Extimitat: públic, privat o secret. Panoràmic Granollers. Festival de Cinema, Fotografia i més.  
<https://panoramicgranollers.cat/edicionsanteriors/edicio2020/>
- Festival Panoràmic. (2020b). L'altre Ubic. Migracions del Cos Fragmentat. Mostra comissariada per Mercè Alsina. Panoràmic Granollers. Festival de Cinema, Fotografia i més.  
<https://panoramicgranollers.cat/project/laltre-ubic/>
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge.
- Fontbona, I. (2020, octubre 20). *Turbulències corporals. Entre l'absurd i la resistència*. Arts Santa Mònica. [vídeo].  
<https://www.youtube.com/watch?v=Z0Pod5DLMiM>
- Foucault, M. (1978). *The history of sexuality. En The History of Sexuality (Vol. 1)*. Pantheon Books .
- Gabriel, P. (2010). Why Grapple With Queer When You Can Fondle It? Embracing our Erotic Intelligence. En A. K. Levin (Ed.), *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader* (p. 71-79). Routledge.

- Generalitat de Catalunya. (2021). L'Altre Ubic, Migracions del Cos Fragmentat.  
[https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgcc/07\\_Suports/Circuits\\_especifics/programes\\_expos\\_itinerants/Exposicions\\_2021/Laltre-ubic/Panoramic\\_LaltreUbic\\_OK.pdf](https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgcc/07_Suports/Circuits_especifics/programes_expos_itinerants/Exposicions_2021/Laltre-ubic/Panoramic_LaltreUbic_OK.pdf)
- Halberstam, J. (1998). *Female masculinity*. Duke University Press.
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press.
- Halberstam, J. (2012). *Gaga Feminism Sex, Gender, and the End of Normal*. Beacon Press.
- Halberstam, J. (2016). Trans\* - Gender Transitivity and New Configurations of Body, History, Memory and Kinship. *Parallax*, 22(3), 366-375.  
<https://doi.org/10.1080/13534645.2016.1201925>
- Halberstam, J. (2018). *Trans\* A Quick and Quirky Account of Gender Variability*. University of California Press.
- Halberstam, J. (2020). *Wild Things: The Disorder of Desire*. Duke University Press.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage and Open University.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://www.jstor.org/stable/3178066>
- Hein, H. (1990). The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 48(4), 281-291.  
<https://doi.org/10.2307/431566>
- Hein, H. (2010). Looking at Museums from a Feminist Perspective. En A. K. Levin (Ed.), *Gender, Sexuality and Museums*, (p. 53-65).
- Hispano, A. (2021). El Concepte d'Extimitat. En L'Altre Ubic, Migracions del cos Fragmentat. En *Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura*.
- Hooks, bell. (2015). *Ain't I a Woman?: Black Women and Feminism*. Routledge.

- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments* (M. Bal & H. de Vries, Ed.). Stanford University Press.
- Hutcheon, L. (2005). *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony*. Routledge.
- Janes, R. R., & Sandell, R. (Ed.). (2019). *Museum Activism*. Routledge .
- Jones, A., & Heathfield, A. (Ed.). (2012). *Perform, Repeat, Record: Live Art in History*. Intellect Books.
- Levin, A. K. (2010). *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*. Routledge.
- Llop, M. C. (2017). *Construccions identitàries Work in progress*. Bellaterra.
- Lorde, A. (2012). *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press.
- Luis Pérez, J. (2004). Los Centros Cívicos y su acción pedagógica para la igualdad y la cohesión en la vida de la ciudad. En *Ocio, Inclusión y Discapacidad* (p. 149-162).
- McIntyre, D. (2007). What to Collect Museums and Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Collecting. *International Journal of Art & Design Education*, 26(1), 48-53.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2007.00509.x>
- Missé, M., & Parra, N. (2022). Adolescències trans. Acompanyar l’exploració del gènere en temps d’incertesa.  
<http://transfamilia.org/recursos/guias-de-recursos/>
- Missé Sánchez, M. (2018). *A la conquista del cuerpo equivocado*. Editorial Egales.
- Missé Sánchez, M., & Garaizábal Elizalde, C. (2020, octubre 30). Un feminismo inclusivo más allá de la identidad. *Aula de Pensamiento Inclusivo*. <https://www.accionenred-andalucia.org/apc-un-feminismo-mas-alla-de-la-identidad/>
- Moreno, M. M. (2010). “Tú tampoco tienes nada”: arte feminista y de género en la España de los 90. *Anales de Historia del Arte*, Extra(2), 155-167.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA1010220155A>

- Muñoz, R. (2014). Photography. Ricardo Muñoz Izquierdo.  
<https://www.ricardomunozizquierdo.com/fotografia>
- Newton, E. (1972). *Mother Camp: Female Impersonators in America*. The University of Chicago Press.
- Ngozi Adichie, C. (2009). The danger of a single story. *TED Ideas worth Spreading*.  
[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story)
- Nussbaum, M. C. (2008). Democratic Citizenship and the Narrative Imagination. *Teachers College Record*, 110(13), 143-157.  
<https://doi.org/10.1177/016146810811001312b>
- Preciado, B. (2020). *Testo Yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. Espasa Calpe.
- Preciado, P. B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Opera Prima.
- Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce*. Anagrama.
- Preciado, P. B. (2022). *Dysphoria Mundi*. Anagrama.
- Reilly, M. (2018). *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. Thames & Hudson.
- Rich, A. (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 5(4), 631-660.
- Rodegher, S. L., & Vicario Freeman, S. (2019). Advocacy and activism: A framework for sustainability science in museums. En R. R. Janes & R. Sandell (Ed.), *Museum and Activism* (p. 337-447). Routledge.
- Sánchez Belando, M. V. (2015). Las Políticas culturales de proximidad en el Paradigma de la ciudad creativa: el caso del programa de centros cívicos en la ciudad de Barcelona. *Política y Sociedad*, 52(1), 125-152.  
[https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_POSO.2015.v1.n52.45431](https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/rev_POSO.2015.v1.n52.45431)
- Schippers, M. (2007). Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity, and Gender Hegemony. *Theory and Society*, 36(1), 85-102. <http://www.jstor.org/stable/4501776>
- Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the Closet*. University California Press.

- Serra, C. (2020, febrer 26). Mor la fotògrafa i activista trans Mar C. Llop. *Diari Ara*. [https://www.ara.cat/cultura/mor-fotografa-activista-trans-mar-c-llop\\_1\\_4285602.html](https://www.ara.cat/cultura/mor-fotografa-activista-trans-mar-c-llop_1_4285602.html)
- Serrano, J. (2013). Cazadores de faldas: por qué los medios de comunicación representan la revolución trans con pintalabios y tacones. En *Políticas Trans: Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*. Egales.
- Spade, D. (2015). *Normal Life Administrative Violence, Critical Trans Politics, and the Limits of Law*. Duke University Press.
- Stryker, S. (2019). Transgender History: The Roots of Today's Revolution. California Historical Society. [vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=cCjdrLeiI74>
- Sullivan, N., & Middleton, C. (2019). *Queering the Museum*. Routledge. [www.routledge.com/Museums-in-Focus/book-series/MIF](http://www.routledge.com/Museums-in-Focus/book-series/MIF)
- Torreira, L. P., & Ruiz, C. L. (2017). Museos arqueológicos y género: Educando en Igualdad. En *Museos arqueológicos y género: educando en igualdad*. Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=709371&info=resumen&idioma=SPA>
- West, C., & Fenstermaker, S. (1995). Doing Difference. *Gender and Society*, 9(1), 8-37. <http://www.jstor.org/stable/189596>
- West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). Doing Gender. *Gender and Society*, 1(2), 125-151. <http://www.jstor.org/stable/189945>
- Wittig, M. (1982). The Category of Sex. *Feminist Issues*, 2, 63-68. <https://doi.org/https://doi.org/10.1007/BF02685553>
- Wittig, Monique. (1992). *The straight mind and other essays*. Beacon Press.

**Name and Surname:** Lorena González-Ruiz.

**Membership:** PhD researcher specializing in queer and feminist narratives within contemporary culture and current collaborator at CEIG, the Center for Interdisciplinary Gender Studies (Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya). Spain.

**ORCID iD:** 0000-0001-7003-3033

**Email address:** [lorena.gonzalez.ruiz@uvic.cat](mailto:lorena.gonzalez.ruiz@uvic.cat)

**Contact Address:** University of Vic – Central University of Catalunya. C/ de la Laura, 13. 08500 Vic. Spain.