



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

La teoria queer com a eina d'interpretació en la cultura catalana: una panoràmica general

Mireia Pocoví Conde

Grau de Llengua i Literatura Catalanes

Any acadèmic 2020-2021

Treball tutelat per Margalida Pons Jaume
Departament de Filologia Catalana i Lingüística General

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Queer, cultura, literatura catalana contemporània, estudis culturals

Índex

1. Presentació

2. Base teòrica

3. Els estudis queer en l'àmbit català

3.1. Una visió de conjunt

3.2. Àmbit crític i historiogràfic

3.2.1. Josep-Anton Fernández i l'estètica *camp*

3.2.2. Gerard Coll-Planas i l'estudi del moviment lèsbic i gai català

3.2.3. Rafael Mérida i la Transbarcelona

3.3. Àmbit d'interpretació global de la cultura catalana

3.3.1. Paul Preciado i Bel Olid: independentisme i gènere

3.3.2. Paul Preciado i Pere Antoni Pons: polèmica a partir de l'exposició de Lorenza Böttner

3.4. Àmbit literari

3.4.1. L'antologia *Amors sense casa*, de Sebastià Portell

3.4.2. *Marburg*, de Guillem Clua

3.4.3. El festival Qlit i el premi QLit

4. Conclusions

5. Bibliografia

1. Presentació

L'objectiu d'aquest treball és demostrar com la teoria queer es pot emprar com a eina d'anàlisi en els diversos àmbits de la cultura catalana, i els beneficis que en podem obtenir a causa de la perspectiva única que ens pot aportar.

En l'apartat 2 ("Base teòrica") començarem per explicar el fonament conceptual del treball i definir què entendrem per "teoria queer". Parlarem del seu origen dins els estudis de gènere nord-americans dels anys noranta i de la influència d'autors com Michel Foucault i Judith Butler. Definirem l'objecte –o objectes– d'estudi d'aquesta disciplina com a tota aquella identitat o fenomen cultural que difereixi de l'estàndard heteronormatiu, blanc i capitalista. Hi ha un focus més intens en les sexualitats no heteronormatives i la comunitat –i per tant la cultura– LGTB+, però l'objectiu de la teoria queer és posar en primer pla la multiplicitat i complexitat de la identitat humana, analitzant tots els factors que la conformen, com ara la sexualitat, el gènere, l'ètnicitat, la nacionalitat... No es tracta, però, de dissoldre una identitat en múltiples factors disminuïts, sinó d'estudiar com tots els aspectes d'aquesta identitat interactuen entre ells i amb la cultura que rodeja l'individu.

Finalment, proposarem que la teoria queer es pot aplicar de forma universal, ja que les seves eines i bases teòriques són extremadament flexibles i es nodreixen de qualsevol altra disciplina humanística que es pugui aplicar a l'anàlisi cultural. A més, les eines que empra la teoria queer es revisen i actualitzen de forma constant per a assegurar-ne la vigència. D'aquesta manera, la teoria queer es pot adaptar fàcilment a la perspectiva pròpia i a les particularitats del gènere i la sexualitat d'una cultura sense necessàriament importar una òptica anglosaxona.

Com a mostra de la varietat d'aplicacions de la teoria queer en la cultura catalana, en l'apartat 3 farem una panoràmica general sobre com s'ha aplicat aquesta teoria en diversos àmbits. Començarem (apartat 3.1) per una perspectiva general sobre les aplicacions que ha tingut la teoria queer dins els estudis literaris. Antoni Maestre-Brotons ha escrit un extens article que ens servirà de guia sobre aquest tema. L'article ofereix alguns exemples d'aplicacions de la teoria queer, però també fa visible la manca de traduccions teòriques i d'estudis sobre la cultura pròpia. L'autor argumenta que la disciplina dels estudis literaris es centra massa en l'enfocament historicista i l'anàlisi estètica de les obres. Trets identitaris com ara la sexualitat, l'ètnia o el nivell econòmic influeixen en la subjectivitat de l'autor, i a la vegada repercuteixen en l'obra literària.

Tanmateix, hi ha una tendència a ignorar aquests factors, especialment el de la sexualitat, ja que tradicionalment s'ha considerat un afer privat.

Segons Maestre-Brotons, els estudis literaris haurien de començar a prioritzar l'anàlisi de l'obra com un producte cultural creat des de la subjectivitat particular de l'autor i influït per el panorama ideològic i polític del moment. Això permetria tenir en compte que històricament els autors no podien expressar la seva dissidència sexual a causa de les restriccions legals d'una cultura homofòba, cosa que fa més difícil trobar les traces d'aquestes identitats dins la literatura. Tanmateix, l'autor fa dues propostes per a recuperar i visibilitzar una literatura queer catalana. La primera és recuperar i reinterpretar autors i obres que tractin aspectes de l'experiència queer i hagin estat ignorades o oblidades, i la segona és reinterpretar la literatura canònica a través de lectures queer d'obres que presenten una idea del gènere i la sexualitat aparentment normatives.

A continuació (apartat 3.2) parlarem de com la teoria queer es pot aplicar a l'àmbit crític i historiogràfic dels estudis culturals catalans a partir de tres autors, cada un dels quals aporta una perspectiva distinta: Josep-Anton Fernández, Gerard Coll-Planas i Rafael Mérida.

El primer es demana si pot existir una estètica *camp* catalana per combatre la dominació simbòlica que la comunitat queer pateix sota la cultura de la normalització, que margina qualsevol identitat que considera dissident. Per a Fernández, aquesta subordinació es basa en la invisibilització, i per tant, la negació de l'existència de la comunitat. El *camp* esdevé una estratègia de defensa perquè obliga a fer visible la comunitat queer i per tant, reafirmar l'existència d'aquesta comunitat. El *camp* necessita una cultura majoritària per a existir, perquè s'apropia de la cultura de masses i la converteix en una paròdia les nocions culturals i la idea de gènere dominant. La dificultat de trobar una estètica *camp* catalana, explica Fernández, és que la cultura de masses és majoritàriament de producció castellana, amb molt poca presència de productes catalans. Tanmateix, com a exemple de producció *camp* catalana parla de la pel·lícula de Ventura Pons *Ocaña. Retrat intermitent*. A partir d'aquest text —i d'un article de Mercè Picornell— parlarem com la performativitat reivindicativa d'Ocaña ens fa considerar-lo una *drag queen*.

La perspectiva del segon autor, Gerard Coll-Planas, es centra més en la història dels moviments reivindicatius LGBT+ catalans i en les estratègies i models culturals que empraren per combatre l'homofòbia de la societat. Coll-Planas distingeix el model segregacionista, que es basa en la segregació voluntària de la comunitat queer per

respondre a la marginació social; el model homòfil que pretén demostrar la respectabilitat de la comunitat LGBT+ com a resposta a una moral conservadora; i el model *camp*, que paròdia la cultura dominant des de la frivolitat. Pel que fa a les estratègies de reivindicació, l'autor també en distingeix tres: *normalització* del fet homosexual, molt unida al model homòfil; *transformació*, que reclama un canvi profund en les estructures socials; i *queer*, que és adoptada majoritàriament per assemblees petites i artistes de *performance* i cerca destruir les identitats de gènere i sexuals.

Finalment, el darrer autor d'aquest apartat és Rafael Mérida, que aplica la teoria queer als estudis culturals i intenta recrear les zones de Barcelona que durant els anys setanta es van convertir en els centres d'activitat trans de la ciutat. En aquest treball ens centrarem en la primera secció del llibre, *Flor de Otoño*, ja que és la que es dedica a la literatura catalana –les altres dues parlen, respectivament, d'històries de vida i de cinema espanyol. El capítol es centra en les recreacions del barri xinès i en la presència dels transvestits en la literatura catalana. L'autor fa especial incís en el personatge de Lolita a *Vida privada*, de Josep Maria de Sagarra, i planteja la possibilitat que aquest personatge pogués estar basat en un imitador d'estrelles real. També observa que no disposam de cap crònica sobre les vides dels habitants del barri xinès, ja que es considerava una espècie de no-lloc destinat només a l'entreteniment nocturn i la prostitució, i tots els escriptors en parlaren des d'una perspectiva negativa i classista. Per altra banda, Mérida també remarca l'excepció que suposen les obres de Terenci Moix dins la cultura catalana, i fa un anàlisi del conte “Lilí Barcelona” i la descripció positiva del personatge de Lilí, un home transvestit que aconsegueix ésser un ideal de feminitat capaç d' enamorar un home.

Una vegada enllestit l'àmbit crític i historiogràfic, a l'apartat 3.3 parlarem de com es pot aplicar la teoria queer a l'àmbit d'interpretació global de la cultura catalana a partir de dos fets rellevants: el procés independentista i la polèmica que encara genera la normalització. Començarem comparant dues perspectives sobre el que significaria aplicar un enfocament queer a la independència de Catalunya a partir de dos articles de Paul Preciado i Bel Olid. El primer parteix de la concepció de gènere i nació com a productes socials i, per tant, que només existeixen a partir d'un pacte entre els membres d'una societat. L'autor compara les dues transicions (la política i la sexual) com a processos de transformació similars que poden seguir dos models: una transició que es mantingui dins la normativitat i les estructures preexistents o una desestabilització del sistema i la norma, com ara desfer el binarisme de gènere i la creació d'un Estat totalment nou, que desfaci

les categories i estructures clàssiques que s'han mantingut en la cultura occidental durant segles.

Olid, per altra banda, proposa una Catalunya oberta, però *només* oberta a les illes Balears i el País Valencià —sense implicar-los, per cert, en el procés independentista. Tot i defensar una “Catalunya queer”, l'article proposa un estat que segueixi mantenint una cultura nacional i una identitat catalana determinada, però que *accepti* la multiculturalitat i la diversitat.

Tancarem l'apartat amb la polèmica que es va encetar a partir de la crítica a la cultura de la normalització que Paul Preciado va fer aprofitant una exposició sobre l'obra de Lorenza Böttner, artista trans i discapacitada. Preciado, al programa de l'exposició parla de la mascota dels Jocs Paralímpics del 92 celebrats a Barcelona, la Petra, que estava inspirada en Böttner però esborrava la seva identitat trans, i ho aprofita per a iniciar una crítica al programa de normalització de la cultura dels anys vuitanta. Segons Preciado, aquest programa de normalització tenia una moral conservadora que invisibilitzava qualsevol tret identitari que no fos la catalanitat. Això va causar una polèmica en la que intervingueren Pere Antoni Pons i Isaias Fanlo.

Finalment, a l'apartat 3.4, parlarem de diverses obres i propostes que han aparegut en l'àmbit creatiu, concretament de la literatura catalana, en aquests darrers anys. Començarem analitzant el pròleg de l'antologia *Amors sense casa*, de Sebastià Portell i els problemes que suscita el plantejament d'aquest recull. Entre aquests problemes hi ha el tractament de la sexualitat i el gènere com una *temàtica* i la manca d'explicacions i anàlisis que justifiqui la inclusió d'alguns poemes més obscurs. Però també el fet que el recull separi l'obra dels autors de la seva biografia, cosa que invisibilitza encara més l'experiència queer en un espai on s'hauria de recuperar i reivindicar. D'aquesta manera, el volum crea una tradició falsa, el miratge d'una identitat, sense tenir en compte les figures LGBT+ que han escrit els textos. A més, el recull té la intenció de reescriure la tradició, però deixar de banda l'experiència dels autors en favor d'una aproximació pretesament més objectiva és justament un element molt *tradicional*; d'altra banda, defensam que la idea del cànon que pretén crear Portell és contrària als principis de la teoria queer.

A continuació parlarem l'obra de teatre de Guillem Clua *Marburg*, que és la primera obra literària en català que tracta temes relacionats amb la sida. Primer farem una anàlisi detallada de la trama —que gira al voltant dels personatges de Buck i Dundy. Consideram que aquesta anàlisi és necessària, per una banda, per a apreciar el realisme i

profunditat dels personatges i comprendre millor les seves accions i la seva relació, i per una altra, per a parlar d'un tema tan complicat i ple de matisos com és el virus de la sida, el seu impacte en la comunitat gai, i el concepte de la seroconversió voluntària. També farem una certa crítica a l'obra de teatre, en primer lloc perquè planteja una relació entre un menor d'edat i un home de quaranta anys com alternativa a la normativitat que pot ésser sana i estable. I en segon lloc per la forma de plantejar la seroconversió voluntària, ja que tot i que és una forma de desestigmatitzar el virus de la sida i de demostrar que avui en dia és una malaltia crònica amb la qual es pot conviure, també és una forma de sotmetiment: en concret, un sotmetiment a la indústria farmacèutica, a causa de la necessitat que tenen els malalts de prendre una medicació amb uns preus abusius, que només es poden permetre els habitants de països desenvolupats.

Finalment farem un incís sobre el festival i el premi QLit, que —tot i que són una valuosa aportació al reconeixement d'una literatura queer catalana— acaben per crear un cànon d'autors i obres i per definir (és a dir, per tancar) el que és literatura queer i el que no. En concret, pel que fa al premi Qlit, consideram que no és un esforç real per a estimular la creació literària queer en català, i que la temàtica amorosa del concurs és reduccionista i es centra en la part més *inofensiva* de l'experiència LGBT+, mentre que les bases podrien ésser excloents per a alguns dels membres de la comunitat.

2. Base teòrica

La paraula “queer”,¹ en el context social, s'empra com a terme paraigua per a englobar dins un col·lectiu qualsevol persona no heterosexual o cisgènere. Sovint s'aplica a la totalitat de la comunitat LGBT+ i a qualsevol altra persona de gènere o sexualitat “no normatives” que no es defineixi per (o que no se senti identificada amb) cap etiqueta.

En tractar-se d'un insult (que la comunitat LGBT+ s'ha reapropriat amb connotacions militants), el seu ús encara és controvertit entre els més conservadors, però la majoria d'aquesta comunitat —una comunitat heterogènia, s'ha de dir— l'accepta, i en les darreres dècades s'ha emprat cada cop més sovint. El discurs identitari de la comunitat LGBT+ és, idiosincràticament, un discurs en construcció, especialment pel que fa a les diverses categories del gènere i la sexualitat i l'acrònim que hauria de identificar la comunitat. Aquest discurs està en constant canvi i desenvolupament, no es tracta d'un tema purament acadèmic, sinó d'un debat en procés, generat per la mateixa comunitat (o

¹ Tot i que el mot és d'origen anglès, en aquest treball hem optat per escriure'l en rodona i sense cometes per naturalitzar-ne l'ús.

comunitats). Un debat que, a més, es mou a una velocitat molt alta, ja que està molt influït per la interacció a internet i les xarxes socials.

En el moment de redactar aquest treball, l'acrònim més usat en el context espanyol i català per a la comunitat queer és LGBT+, que comprèn lesbiana, gai, transsexual i bisexual, i sovint l'acompanya un signe "+" com a símbol que qualsevol altre membre de la comunitat, encara que de vegades s'hi afegeix una "i" final per "intersexual". En context anglosaxó, en canvi, l'acrònim sol ésser LGBTQ, amb la "Q" final de queer i de vegades un signe "+".

Ara bé, aquest ús de queer com a terme paraigua per a la comunitat LGBT+ no es correspon amb el que entenem per "teoria queer". La teoria queer rebutja les etiquetes de gènere i identitat sexual, així com la idea de normativitat. El gènere i la sexualitat es converteixen en un espectre on qualsevol categoria és una creació social. L'objectiu és superar el caràcter no marcat de la identitat masculina, heterosexual i blanca dominant en la cultura occidental, però també separar les identitats LGBT+ dels individus blancs de classe mitjana / alta que es conformen al model tradicional de la societat, adoptant els patrons heterossexuals i de consum capitalista:

El movimiento "queer" no es un movimiento de homosexuales ni de gays, sino de disidentes de género y sexuales que resisten frente a las normas que impone la sociedad heterosexual dominante, atento también a los procesos de normalización y de exclusión internos a la cultura gay (Preciado 2009: 16)

Pel que fa als estudis queer, es consideren part dels estudis de gènere, però no tenen una metodologia ni una àrea de recerca concreta. No només es limiten a utilitzar les diverses teories feministes i de la sexualitat, sinó que també incorporen perspectives postcolonialistes, anticapitalistes, dels estudis culturals, dels estudis de la diàspora, dels estudis transgènere i de discapacitat...

els estudis queer exploren com la sexualitat es relaciona amb altres factors de diferència social com la raça, l'ètnia, la classe, el gènere o la nacionalitat i, a més, com tots aquests factors interactuen amb el poder (Maestre-Brotons 2018: 183).

Els estudis queer no estudien la sexualitat com una categoria fixa, i rebutgen qualsevol categoria identitària normativa. Per tant, eviten l'ús de qualsevol etiqueta com ara "gai", "lesbiana", "trans" o "LGTB" en el sentit identitàri del terme (Maestre-Brotons 2018: 183). L'ús d'aquestes categories es troba més dins l'àmbit del que es consideren els estudis gais i lèsbics.

Amin (2020) explica que els estudis queer aparegueren dins el context nord-americà dels anys noranta, i estableix dos factors definitius en el seu plantejament. En primer lloc, els estudis queer aparegueren quan proliferaven els estudis identitàris, que només es centraven en un aspecte de la identitat del subjecte d'estudi. La teoria queer, com a reacció a aquest plantejament reduccionista, rebutjava les etiquetes identitàries, i fins i tot la noció de subjecte: "Queer theory's most original move was to describe itself as a form of "subjectless critique that, unlike the identity knowledges, could not be defined by its object of study" (Amin 2020: 18). En segon lloc, la teoria queer apareix en un moment en què els estudis d'humanitats estan especialment ben valorats, i neix en els departaments d'estudis anglesos, cosa que li permet apropiarse d'eines de qualsevol altra disciplina per a aplicar-les als seus propis objectes d'estudi: "Queer theory immediately and promiscuously pillaged the various forms of theory in ascent at that moment and put them into transformative contact with dissident sexualities" (Amin 2020:19).

Judith Butler és una teòrica pionera en els estudis queer. El seu llibre *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) es considera una de les bases teòriques d'aquest camp d'estudi, ja que introdueix conceptes elementals per a la teoria queer, com ara la idea del gènere performatiu, una noció d'identitat complexa i fins i tot fluida, i el rebuig a les categories tradicionals de sexe i gènere. Avui en dia els textos de Butler ja no marquen les tendències d'investigació, però segueixen generant polèmica i per tant, essent àmpliament discutits. Tanmateix, la influència de Butler es pot veure en les característiques bàsiques de la teoria queer:

We might locate Butler's legacy in the queer method, borrowed from poststructuralism, of unsettling and subverting binaries, and in the tendency to put more political weight on moments of slippage, fluidity, and subversion that call entire ontological systems into question than in the goal-oriented, intentional, and effective mobilization more conventionally understood as politics (Amin 2020:19).

Un altre precedent fonamental per als estudis queer és la *Història de la sexualitat I* (1976), de Foucault. L'estudi estableix que fins el segle XIX la sexualitat generalment era entesa com a una pràctica, no com a una característica de l'ésser humà. La idea d'una sexualitat concreta com a element identitari és un fenomen social de creació relativament recent que neix amb la invenció de la psicoanàlisi, i que serveix com a sistema de control de la població. Crear categories que defineixin una persona segons la seva activitat sexual permet patologitzar els comportaments sexuals heterodoxos i per tant, les persones que els practiquen, com és el cas de l'homosexualitat. A més, regular l'activitat sexual d'una població permet controlar-ne la fertilitat i per tant, el volum de naixements i morts. A més, el volum també introdueix vocabulari bàsic pels estudis queer a partir de l'estadística, com ara el terme "normativitat". Segons Amin, però, l'aportació més important de Foucault va ser l'establiment de la sexualitat com a un camp d'estudi seriós i digne de reconeixement: "Queer theory needed Foucault's theoretical cachet to establish sexuality, not as some giggly, private joke, but as a consequential technology invested with the gravitas of modern biopower itself" (Amin 2020: 21).

Pel que fa al subjecte d'enunciació dels estudis queer, Suzanna Danuta adverteix que els pot practicar tothom, però que en origen estan *escrits per i destinats a* les minories que pateixen opressió sistèmica d'una societat heteronormativa. Per tant, que els acadèmics heterosexuales, i sovint blancs, s'identifiquin com a queer, en el sentit acadèmic i identitari, és per a Danuta una posició perillosa, ja que tenen una sèrie d'avantatges sistèmics que sovint se'ls nega a la resta de persones:

Straight faculty can and must analyse and teach about the logics of compulsory heterosexuality, but they must explicitly recognize that, for example, they are more likely to be taken seriously and deemed legitimate because of that very System they are critiquing (Danuta 2005: 11).

Per altra banda, el coneixement dels estudis queer també és diferent per la persona heterosexual i la persona de sexualitat o gènere no normatiu, ja que aquest punt de vista mai podrà ser una comoditat acadèmica per a algú que s'hi identifica a nivell identitari:

In addition, they must acknowledge that the “will to know” is different; “knowing” lesbian and gay studies can never be simply or only an academic commodity for the gay or lesbian faculty member or Student (Danuta 2005: 11).

La teoria queer apareix en els territoris de parla anglesa, particularment els Estats Units i Anglaterra, i, segons Maestre-Brotons (2018: 185), hi ha unes certes reticències a traslladar-la a altres cultures, com ara la catalana i l'espanyola, ja que voldria dir adoptar uns enfocaments crítics provinents de la cultura angloamericana que podrien substituir les particularitats del gènere i la sexualitat pròpies d'una cultura per les americanes. A més, tal i com assenyala Paul Preciado, exportar la paraula “queer” a contextos de parla no anglesa la descontextualitza, i fa que perdi el significat original de dissidència i revolució:

Si tenemos en cuenta que la eficacia política del término “queer” proviene precisamente de ser la reapropiación de una injuria y de su uso disidente frente al lenguaje dominante habrá que aceptar que ese desplazamiento no se opera cuando la palabra “queer”, desprovista de memoria histórica en castellano, català o valencià [*sic*], se introduce en estas lenguas. (Preciado 2019: 17)

Per altra banda, però, les òptiques de la teoria queer són aplicables a qualsevol context i cultura, ja que es basen en la descomposició i avaluació crítica de tots els factors que creen una identitat i com es relacionen entre sí, la qual cosa inclou la cultura i la identitat nacional. La teoria queer no és, per tant, una teoria homogeneïtzant, sinó que fa visible la diversitat cultural i identitària. No defensa la dissolució de la identitat en diminutes faccions independents, sinó que l'aborda com a un tema complex, inevitablement relacionat amb múltiples factors interns i externs.

3. Els estudis queer en l'àmbit català

Actualment existeixen pocs treballs que adaptin els estudis queer al context ibèric, i la majoria es centren només en la cultura espanyola. En català falten traduccions i assajos sobre teoria queer, i tot i que el nombre d'anàlisis culturals des d'aquesta òptica no sigui molt elevat, en els darrers anys ha augmentat la producció d'obres d'aquest tipus, tant a

nivell divulgatiu, com la pàgina web Lo Gay Saber,² com acadèmic. En aquest sentit, un dels textos més destacats és l'article d'Antoni Mestre-Brotons "Repensar els estudis catalans des de la teoria queer", que fa un recorregut pels principals treballs de teoria queer aplicats a la cultura catalana. En aquesta secció del treball tindrè molt en compte aquest article.

Un dels autors més destacats pel que fa a estudis queer és David Vilaseca, que l'any 2003 va publicar l'estudi *Hindsight and the Real: Subjectivity in Gay Hispanic Autobiography*, sobre autobiografies gais catalanes i espanyoles. També destaquen l'antologia de textos *El Gai saber: introducció als estudis gais i lèsbics* (2000) compilada per Josep-Anton Fernández, que inclou traduccions de textos anglesos de teoria queer i estudis de casos dins la cultura catalana. Un altre volum destacable, editat per l'autor anterior i per Adrià Chavarria és *Calçasses, gallines i maricons: Homes contra la masculinitat hegemònica* (2003), una defensa de les masculinitats menys tradicionals dins la cultura catalana. També cal destacar l'activitat d'Isaies Fanlo, autor prolífic d'assajos acadèmics i articles de divulgació sobre cultura i activisme queer. Alguns exemples notables són l'assaig *Staging a Queer Nation: Landscapes of Desire in Contemporary Catalan Drama* (2020) sobre l'enfocament de la teoria queer del teatre català i *El llibre rosa de gais i lesbianes* (2004), una guia de divulgació per als pares de joves gais o lesbianes. També ha escrit articles com "Stonewall: 50 anys de revolució LGTBI" (2019), "El món des d'una mirada trans" (2019), o "Lo queer como respuesta" (2019).

Pel que fa a la literatura, no podem oblidar l'antologia recollida per Sebastià Portell *Amors sense casa. Poesia LGBTQ catalana* (2018), de la qual parlarem més endavant. També és necessari parlar d'autors pioners en la literatura i la cultura queer com Maria Mercè Marçal (1952 – 1998), Terenci Moix (1942 – 2003) Lluís Fernández (1945), Biel Mesquida (1947) i Jaume Creus (1050), i d'autors que descriuen personatges queer, com Carme Riera i Montserrat Roig.

Pel que fa a l'àmbit de recerca amb suport acadèmic, actualment destaquen els grups i centres de recerca Cos i Textualitat, dirigit per Meri Torras a la Universitat Autònoma de Barcelona i el Centre de Recerca Teoria, Gènere, Sexualitat (ADHUC) dirigit per Helena González a la Universitat de Barcelona.

² Aquesta web, accessible a l'enllaç <https://logaysaber.wordpress.com/qui-som/>, pretén "reivindicar la literatura en clau LGBTI de tot el món, però en especial, la nostra pròpia, la que s'escriu i es llegeix en català".

Maestre-Brotons també teoritza sobre les causes per les quals la teoria queer — com s'esdevé també amb altres teories interdisciplinàries— té tan poca presència en els estudis culturals catalans. Argumenta tres raons principals: l'estructura del sistema d'ensenyament acadèmic, la funció homogeneïtzadora que s'atribueix als estudis literaris, i l'estancament teòric de la disciplina. També esmenta la manca d'interdisciplinarietat dels estudis catalans, fins i tot entre les branques d'una mateixa disciplina.

Per altra banda, als estudis de Filologia Catalana se'ls ha atribuït la funció de conservar el patrimoni cultural i una idea d'identitat nacional catalana que per a molts és fictícia perquè està molt arrelada al passat en detriment del present. Per aquesta raó, la disciplina ha mantingut un paradigma historicista i formalista, que margina qualsevol traça d'altres elements diferenciadors, com la sexualitat, l'edat, l'ètnia, la classe social... Aquesta visió elitista i hegemònica de la cultura catalana impedeix qualsevol enfocament crític que posi de rellevància la diversitat cultural en el món contemporani. Un exemple clar d'això és el fet que tant la filologia hispànica com la catalana no s'han aturat a estudiar amb deteniment tot l'hibridisme produït durant segles de convivència entre les dues cultures, i actuen com si les dues fossin independents i monolingües. Moltes vegades el centralisme barceloní dels estudis literaris catalans en ocasions fins i tot ignora els fenòmens literaris de les illes Balears i el País Valencià. Amb l'excusa de la necessitat de la normalització —tema abordat críticament per Josep Anton Fernández al seu estudi *El malestar en la cultura catalana*—, la cultura catalana s'ha construït des d'un discurs homogeneïtzador que ha ignorat les perifèries —i recordem que és el propi sistema, que crea aquestes perifèries. El resultat ha estat la producció d'una imatge uniforme (i artificial) que no afavoreix de cap manera la percepció de la diversitat cultural.

Certament, el català ha patit segles de subordinació a l'espanyol sota un Estat que s'ha esforçat per fer-lo desaparèixer, i la construcció d'un panorama literari nacional era necessari per a la lluita contra el franquisme. Però el panorama teòric ha canviat, i les teories postestructuralistes han posat en entredit aquesta identitat nacional unitària, i per tant, també el concepte de cànon literari. La cultura catalana ja no necessita definir-se en contraposició a l'espanyola, i el panorama teòric contemporani permet repensar una cultura nacional reconeixent les identitats marginades. Actualment, la crítica feminista ha defensat un canvi de lector model i un cànon més inclusiu, i els estudis queer podrien aportar una visió més diversa i híbrida de la literatura.

Al segle XXI, l'estudi de la cultura catalana encara es fa majoritàriament des del punt de vista historicista clàssic, que es centra en estudiar un cànon estèril, i recopilar

dades històriques i estètiques per crear una cronologia. Des d'aquesta perspectiva, moltes vegades les obres literàries s'estudien com a productes autònoms, gairebé sense tenir-ne en compte la ideologia, i amb un gran èmfasi en la seva posició dins corrents estètics europeus. És un enfocament positivista i acrític que en molts casos ha quedat antiquat. A més, hi ha una marcada falta de representació en el cànon, un aspecte dels estudis literaris que més s'ha criticat des de mitjan segle XX. Els estudis feministes assenyalen que tots els autors són homes, els estudis queer critiquen la presència només d'una sexualitat, que podríem caracteritzar com a *ortodoxa* —o de lectures dels textos purament heterosexuales— i els estudis postcoloniais i decoloniais, de la manca d'inclusió d'identitats no blanques o mestisses.

És necessari que la crítica acadèmica deixi de banda l'estudi exclusiu de les qualitats estètiques de la literatura per a analitzar-la com a un producte cultural, que recrea una identitat individual on influeixen múltiples aspectes socials i individuals: la sexualitat, el gènere, l'ètnia, l'espai, el nivell econòmic, la ideologia... Si els estudis catalans no canvien de paradigma, seran incapaços de funcionar en l'actualitat. És necessari que abandonem la fantasia de la cultura catalana com a una cultura europea i de prestigi, i acceptem les interrupcions i la subordinació que ha patit al llarg de la seva història, d'aquesta manera podrem construir un nou paradigma que tenguí en compte totes les transformacions socials i culturals que ha patit la cultura catalana després del franquisme, i les que pateix en l'actualitat.

Pel que fa a l'aplicació de la teoria queer als estudis literaris catalans és descompondre i diversificar la identitat genèrica masculina, heterosexual, de classe alta i catalano-parlant. També és necessari abandonar el concepte de la sexualitat com a un afer privat, separat de la natura pública de la literatura.

Aquesta noció és originària d'una homofòbia institucional majoritàriament superada, que durant molt temps ha ignorat fins i tot les representacions de sexualitats i identitats de gènere heterodoxes que trobam en algunes de les obres i autors més rellevants de la cultura catalana. Mestre-Brotons n'esmenta alguns: el *Llibre d'Amic e Amat*, *Tirant lo Blanc*, Àngel Guimerà, Víctor Català, Salvador Dalí, Terenci Moix, Ventura Pons, Maria-Mercè Marçal i Agustí Villaronga, entre d'altres.

Cal recordar que la identitat de gènere i sexual sempre s'ha regulat de forma pública, a través de lleis i normes morals que reprimien i obligaven a amagar qualsevol dissidència. Tant el feminisme com la teoria queer han deixat clar que el desig sexual és públic i polític. Ens agradaria destacar, però, que la sexualitat no només és un afer físic,

sinó que forma part de tots els aspectes de la condició humana. La sexualitat també determina relacions sentimentals i amoroses, companyies de per vida, relacions familiars i fins i tot amistats.

Els estudis queer poden contribuir a superar la funció purament simbòlica que s'atribueix a la literatura catalana, i la perspectiva historicista i homogènia del cànon. Més enllà de l'anàlisi descriptiva, els estudis queer aporten una perspectiva crítica que analitza l'obra com a un producte ideològic i complex, relacionat amb la cultura, la societat i el poder. A més, la disciplina també qüestiona sovint les eines i el marc teòric que emprava per a fer aquests anàlisis, cosa que impedeix un paradigma estàtic.

Maestre-Brotons (2018: 189) també separa dues maneres d'aplicar els estudis queer a la literatura catalana. La primera és recuperar i reinterpretar autors i obres per conformar un nou cànon LGBT+, com és el cas de tots els autors i obres que hem esmentat a l'inici d'aquest apartat. Certament, el cànon és una selecció reduïda d'autors i obres, que no acaben de reflectir la diversitat que pretenen representar, però ara mateix la visibilització de la cultura queer encara està en procés i requereix la creació d'un nou cànon alternatiu a l'original hegemònic. Una vegada aquesta situació sigui més estable, segons Maestre-Brotons, el cànon ja no seria necessari.

Per altra banda, la segona opció que proposa Maestre-Brotons és explorar perspectives queer en la literatura canònica. Això implica cercar lectures queer d'obres que aparentment presenten una visió normativa del gènere i de la sexualitat. Aquestes lectures han de tenir en compte necessàriament la llarga tradició homòfoba que històricament ha censurat qualsevol declaració d'una identitat queer en totes les disciplines artístiques i molts àmbits culturals. Els estudis queer veuen la literatura com una forma de discurs privilegiada, que permet explorar com s'han entès el gènere i la sexualitat al llarg de la història i que a més proporciona informació sobre la visió particular de cada autor sobre aquests temes. A més, l'anàlisi queer també permet identificar i denunciar aspectes homòfobs i arquetips denigrants que puguin presentar les obres estudiades.

Un dels exemples que presenta l'article és l'intent de recuperar elements que podríem considerar queer en *Tirant lo Blanc*. Montserrat Piera, a l'article «Performing Knighthood: the Hero Tirant lo Blanc in Drag» (2012), i Josep M. Armengol-Carrera, a *Queering Iberia: Iberian Masculinities at the Margins* (2012), argumenten que *Tirant lo Blanc* presenta uns models de masculinitat lluny dels arquetips dels herois medievals. Entre altres coses, Tirant esdevé l'objecte de desig d'un caçador musulmà que contempla

el seu cos nu en una escena de connotacions homoeròtiques, en un episodi es vesteix amb les robes de Carmesina, i adopta comportaments estereotipadament femenins, com l'adoració absoluta envers Carmesina i la timidesa a l'hora de cortejar la princesa. Un altre exemple és el subtext homoeròtic del *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull, que Ventura Pons va aprofitar per a la seva pel·lícula *Amic/Amat* (1999), basada en la peça teatral de Josep M. Benet i Jornet *Testament*. A més, Xavier Albertí i Albert Arribas a *Guimerà. Home símbol* (2016) defensen la possible homosexualitat d'Àngel Guimerà.

Una mostra d'aquesta proposta de visibilització del queer en les obres canòniques és l'estudi de Marc Arencón Llobet (2019) sobre la representació i censura de l'homosexualitat en la literatura catalana de l'època franquista. Arencón elabora una llista d'obres publicades durant el franquisme en què podem trobar traces d'elements que fan referència a l'homosexualitat: hi trobam textos de Blai Bonet (els poemaris *Entre el coral i l'espiga* i *L'Evangelí segons un de tants*, les novel·les *El mar* i *Judes i la primavera*), Francesc Garriga (el llibre de poemes *Entre el neguit i el silenci*), Joan Mas (l'obra teatral *Escàndol a Camp de Mar*), Manuel de Pedrolo (la novel·la *Un amor fora ciutat*), Llorenç Moyà (el poema *Polifem*) i Llorenç Villalonga (les novel·les *Mort de dama*, *Bearn o La sala de les nines* i *L'hereva de Dona Obdúlia* i l'obra teatral *Aquil·les o l'impossible*).

Un altre exemple que volem destacar són tots els autors que han detectat referències a l'homosexualitat en l'obra de Llorenç Villalonga. Arencón Llobet (2019: 14 – 16) es refereix específicament a *Mort de Dama* (1931) i *L'hereva de Donya Obdúlia* (1964), on apareix la poetessa lesbiana Aina Cohen, i *Bearn o la sala de les nines* (1956), en què l'autor reflexiona sobre l'homosexualitat i s'hi insinua la possibilitat que el capellà protagonista, Joan Mayol, fos homosexual. A més, la novel·la de Villalonga *Andrea Víctrix* (1973) —que el projecte en línia *Lo Gay Saber* inclou en la seva llista de narrativa de temàtica gai— presenta una societat on el gènere ja no existeix, i el narrador manté una relació sentimental amb Andrea, una persona de gènere no binari. També s'ocupa de Villalonga l'estudiosa Louise Johnson a l'article «La ferida oberta per la sageta alada: *Aquil·les o l'impossible*, de Llorenç Villalonga», publicat al volum *Lo gai saber* l'any 2000. L'autora destaca la relació clarament homosexual que existeix entre Aquil·les i Patrocle a l'obra de teatre *Aquil·les o l'impossible* (1964), que Villalonga va escriure, suposadament, per demostrar que la relació entre els dos herois de la Ilíada era un vincle platònic de tipus paternno-filial, però va resultar tan homoeròtica que fins i tot va escandalitzar la crítica de la revista *Serra d'Or* (Johnson 2000: 313).

Més recentment, volem destacar la polèmica pel que fa a la possible relació sentimental entre Mercè Rodoreda i Carme Manrúbia, així com la relació entre l'escriptora i l'esoterisme. Atès que és una qüestió relativament poc coneguda, en farem una síntesi. Borja Vilallonga (2020) fa un resum de les investigacions de Carme Arnau, Mariàngela Vilallonga i Margarida Casacuberta sobre la vida de Rodoreda a Ginebra, i especialment a Romanyà de la Selva a partir de 1972. L'autora es va mudar a la propietat de Carme Manrúbia, amb qui sembla que va mantenir una relació sentimental que va durar set anys. Manrúbia era un important membre de l'ordre esotèric *Antiquus Mysticusque Ordo Rosæ Crucis* (AMORC). El fet que Rodoreda vivís amb ella fa pensar que estava iniciada dins l'ordre, i a més, trobam elements d'aquest esoterisme a novel·les com *Mirall trencat* i *La mort i la primavera*. Tanmateix, les darreres dècades de la vida de l'autora han estat majoritàriament ignorades per molts estudiosos, cosa que Vilallonga atribueix a l'homofòbia general dels estudis de literatura catalana, i al fet que aquesta faceta de l'autora no concordava amb el perfil —de ressons nacionalistes— d'autora emblemàtica catalana que s'havia creat al voltant de Rodoreda.

Finalment, els estudis queer també proposen una anàlisi interdisciplinària que incorpori tots els aspectes que conformen la subjectivitat. Com a resultat de l'estudi de factors relacionats amb la identitat queer, han aprofitat conceptes com el *camp* i han prestat atenció a l'impacte de la crisi de la sida, l'homofòbia, la transgressió de tabús sexuals o la construcció de la identitat trans. També investiguen la relació entre la sexualitat i el gènere divergents i aspectes ideològics, polítics, socials i culturals.

Maestre- Brotons, per acabar, també esmenta que l'activisme LGBT+ ha tingut un vincle important amb el nacionalisme català des de 1975, especialment amb l'època en què el Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC) estava dirigit pel seu fundador, l'activista Armand de Fluvià, que fins aquell moment havia format part d'organitzacions d'esquerres catalanista com ara Convergència Socialista de Catalunya (CSC), Nacionalistes d'Esquerra (Nd'E), Moviment d'Esquerra Nacionalista (MEN) i la Crida a la Solidaritat en Defensa de la Llengua, la Cultura i la Nació Catalanes.

Per altra banda, després de la *movida* de Madrid dels anys vuitanta i que s'aprovés la llei de matrimoni igualitari de 2005, només es va integrar socialment un model d'homonormativitat concret, similar a l'estil de vida dels matrimonis heterosexuales de classe mitjana. Les identitats que no s'adaptaren a aquest model, tornaren a la perifèria del discurs. S'observa que ocorre un cas similar amb l'independentisme català, que

generalment es decanta per unes polítiques més conservadores i complaents amb els dictàmens de l'Estat espanyol mentre que margina les propostes independentistes més radicals, cosa que reforça els paral·lels entre aquests dos moviments.

3.2. Àmbit crític i historiogràfic

Després d'aquesta panoràmica general, ens centrarem en alguns dels autors que han aplicat plantejaments queer a la interpretació de la cultura catalana. Començarem per Josep-Anton Fernández i la reivindicació d'una estètica *camp* catalana al seu llibre *El malestar en la cultura catalana*, en què l'autor parla dels fracassos de l'intent de normalització cultural que es va dur a terme durant els anys vuitanta i noranta per part de les institucions catalanes i de les tensions que genera la integració de la indústria cultural catalana en el món capitalista postmodern i la cultura de masses. Seguirem amb la tesi doctoral de Gerard Coll-Planas, *El moviment lèsbic i gai català: una proposta analítica de posicions polítiques* i acabarem amb *Transbarcelonas* de Rafael Mérida.

3.2.1. Josep-Anton Fernández i l'estètica *camp*

El sisè capítol d'*El malestar en la cultura catalana*, “Tal i com estem: la crisi d'identificació”, analitza les relacions entre el terreny simbòlic i l'identitari, que haurien pretès crear una idea única d'identitat nacional catalana i que, alhora, haurien entrat en crisi a causa de la poca presència del català dins la cultura de masses. Fernández hi reivindica fenòmens socials i elements culturals que el discurs catalanista sol ignorar: concretament, la immigració castellanoparlant, la diversitat sexual, així com les estratègies de invisibilització i dominació simbòlica, que podem trobar tant dins la cultura catalana com en la relació entre la cultura catalana i l'espanyola; també analitza una sèrie d'obres d'autoria catalana relacionades amb cada un d'aquests temes.

Dins aquest mateix capítol, la secció “Una pel·lícula catalana parlada en andalus: la “*drag queen*” autèntica i l'home invisible”, és dedicada a l'estètica *camp* i a la pel·lícula de Ventura Pons *Ocaña. Retrat intermitent*. Fernández es demana si pot existir una estètica *camp* catalana, i estudia com es troba entre dues formes de dominació simbòlica: “la nacional, cultural i lingüística, d'una banda, i la sexual, de l'altra” (2008: 302). Seguint les teories de Bordieu, l'autor considera que el *camp* esdevé una estratègia contra la dominació simbòlica, basada en la invisibilització, a la qual es sotmet la població queer. La invisibilització es tradueix en una negació de l'existència d'aquesta comunitat, i per tant l'estètica *camp* es converteix en una manera d'aconseguir un cert grau de visibilitat.

El *camp* és una estètica reivindicativa però contradictòria, tal i com remarca Fernández. És una estètica subversiva que paròdia les nocions culturals i la idea de gènere dominant en una societat, però això vol dir que necessita aquesta cultura dominant per a existir. A més, el *camp* principalment s'alimenta de la cultura de masses, cosa que fa difícil la seva aparició dins la cultura catalana, ja que la cultura de masses és deficitària en àmbit català i sovint el seu espai és ocupat per productes espanyols. Per altra banda— a pesar de la militància independentista d'activistes gai com Armand de Fluvià, que hem esmentat anteriorment—, l'autor també destaca que gran part de la cultura gai a Catalunya està marcada per un fort anticatalanisme i per l'adhesió al marc cultural espanyol. Tanmateix, Fernández destaca com a exemples *camp* la producció literària de Terenci Moix i els espectacles de la companyia La Cubana.

El producte que l'autor decideix analitzar per a explicar les contradiccions entre l'estètica *camp* i la cultura catalana és la pel·lícula *Ocaña. Retrat intermitent*, dirigida per Ventura Pons. És un documental estrenat el 1978 sobre la vida de l'artista José Pérez Ocaña, un pintor i artista de performances d'origen andalús que va viure gran part de la seva vida a Barcelona. Ocaña era especialment conegut pel seu rebuig de les expectatives i rols de gènere, especialment en una època en que l'homosexualitat i el transvestisme encara estaven prohibits per llei. El pintor sovint passejava per les Rambles de Barcelona vestit amb els vestits tradicionals andalusos i celebrava les festes religioses amb el fervor i l'opulència habituals a la cultura andalusa.

Fernández explica com aquesta pel·lícula problematitza el *camp* i la invisibilitat de la cultura catalana dins el context espanyol des de diversos aspectes. L'autor separa dos tipus de *camp*:

En primer lloc, un tipus d'estètica *camp*, associada amb el mateix Ocaña, que intenta resoldre aquestes contradiccions mitjançant un discurs de l'autenticitat i una mirada nostàlgica cap a la cultura popular andalusa que desfà els efectes desnaturalitzadors del *camp*; i en segon lloc, una mena de *camp* que podem trobar en la intel·ligent escenificació d'actuacions paròdiques que fa Ventura Pons. (Fernández 2008: 310)

En primer lloc, és un documental amb pretensions de realisme i veracitat, però Ventura Pons hi inclou elements paròdics que permeten l'aparició del *camp*. En segon lloc, es tracta d'una pel·lícula catalana escenificada i rodada a Barcelona, però totalment

en castellà i que només mostra referents culturals andalusos, que Ocaña adopta de forma performativa. Com a exemples d'aquesta performance, Fernàndez esmenta escenes on Ocaña va vestit de dona i de sobte revela la seva anatomia "masculina", com quan passeja per les Rambles i s'aixeca la falda per a mostrar el seu penis, o quan es despulla sobre un escenari mentre balla; però també tenen aquest caràcter performatiu diverses escenes en què Ocaña i un grup de gent celebren una processó de Setmana Santa a l'agost, i passen una imatge de l'*Asunción Gloriosa* pels carrers de la ciutat, acompanyats de capgrossos. És més, Ocaña li canta una *saeta* a la verge, quan aquesta és un misteri de goig.

Tot i que Ocaña en reivindica la sinceritat i el sentimentalisme, Fernàndez argumenta que Ventura Pons ho mostra més com a una *performance*, especialment una paròdia de la cultura andalusa que li fa perdre qualsevol pretensió de sinceritat, i que aquests referents culturals distorsionats i descontextualitzats enmig de Barcelona són el que dona la qualitat d'estètica *camp* de la pel·lícula. Per altra banda, la pel·lícula reivindica també la posició subordinada dels homosexuals, i fa evident la invisibilització de la cultura catalana, precisament perquè el documental està íntegrament rodat a Catalunya i encara així no hi apareix ni un sol element cultural català. Fernàndez adverteix que aquesta és una estratègia arriscada que sempre es pot mal interpretar, però conclou que el documental mostra una forma de reapropiació d'una cultura dominant pròpia de l'estètica *camp*, i la possibilitat de rebre aportacions culturals andaluses que puguin contribuir a la cultura catalana.

Una altra autora que també parla d'*Ocaña*. *Retrat intermitent* és Mercè Picornell al seu article "¿De una España viril a una España travesti? Transgresión transgénero y subversión del poder franquista en la transición española hacia la democracia". Aquesta autora reivindica el transvestisme com a una eina de protesta social, igual que Judith Butler a *Gender Trouble*. Durant el final de la dictadura i la Restauració, el transvestisme públic esdevé una forma de negar els valors del sistema social i cultural franquista, basat en la idea de força i virilitat:

El travestismo se concibe como una práctica con la que visibilizar la voluntad de ruptura con un orden político y cultural heredero del franquismo, una manera de anular un poder que se caracterizaba como viril sin llegar a construir otro poder operativo, sino mostrando únicamente sus fisuras. (Picornell 2010: 301)

D'aquesta manera, els homes transvestits dels quals tenim constància en aquesta època no adoptaven una indumentària estereotipadament femenina per expressar un gènere femení, no eren el que avui en dia anomenariem persones *trans*, però tampoc no era una disfressa. En aquesta època, hem d'entendre el transvestisme com a una forma de provocació i "una paròdia feminizada del poder-viril" (Picornell 2010: 293). És a dir, que aquests personatges equivaldrien a les *drag queens*, que converteixen el transvestisme en un art performatiu mantenint la funció de paròdia i protesta social.

Picornell també afirma que l'existència d'aquests transvestits provoca una fusió dels àmbits públic i privat, ja que comporta l'adopció d'una identitat divergent, que fins llavors s'havia considerat un afer privat, en ple espai públic. L'impacte d'aquesta *performance* és capaç de reinventar l'espai en què es duu a terme, com és el cas de la Rambla quan hi passen Ocaña i els seus amics: «Se trata», afirma Picornell, «de transformar la calle, pero también de resituar el potencial revulsivo de la producción artística fuera de los museos, de difuminar la frontera entre espacio público y espacio privado» (Picornell 2010: 298). I en parlar de la pel·lícula de Ventura Pons, destaca, com abans ho havia fet Josep-Anton Fernández, el joc d'identitats que mostra la pel·lícula, que sorgeix "de una voluntat de revisar el juego a veces equívoco de asignaciones identitarias en la Cataluña del momento y su posibilidad de escenificación pública" (2010: 297).

L'autora també destaca la importància de la performativitat en l'obra d'Ocaña, i compara la fusió d'art, provocació i vida quotidiana amb les *performances* del *Living Theater* (Picornell 2010: 298). De totes formes, considerem que aquest transvestisme teatral és precisament el que fa d'Ocaña una *drag queen*. En primer lloc, parlem d'una persona reconeguda com a artista de *performance*, i que es transvestia només com a forma de presentar-se en públic, sempre com a un acte teatral paròdic, no com a identitat de gènere. A més, es rodejava d'una imatge folklòrica i tradicional que adquiria la condició d'estètica *camp* només en entrar en contacte amb la seva performativitat paròdica. També és destacable que en la pel·lícula podem veure una *performance* en què Ocaña balla sobre un escenari, que és l'acte més estereotípic que pot fer una *drag queen*.

Tanmateix, l'article també conté una certa crítica al tractament de l'artista que es va fer en l'àmbit públic. Una vegada mort Franco, es va iniciar un debat sobre com tractar el símbol de llibertat que era Ocaña. L'artista no va reclamar realment cap posició política en concret, sinó que se li varen anar atribuïnt una sèrie de discursos que ell no va acceptar mai. Fins i tot la pel·lícula cau en aquesta trampa, i atorga a l'artista "representatividades que no ha reclamado" (Picornell 2010: 299). A més, la voluntat d'integrar-se dins la

societat i el fet que el transvestisme del pintor fos purament performatiu el varen enemistar amb alguns sectors del FAGC. Fins i tot en una entrevista rebutjarà el que considerava el paper que se li havia atorgat: “el del travesti oficial de las Españas de la transición a la democràcia” (Picornell 2010: 300).

3.2.2. Gerard Coll-Planas i l'estudi del moviment lèsbic i gai català

En la seva tesi doctoral, titulada *El moviment lèsbic i gai català: una proposta analítica de posicions polítiques*, Gerard Coll-Planas analitza la història dels moviments de lluita pels drets de la comunitat LGBT+, parla dels models culturals originats per la comunitat queer com a resposta a l'homofòbia de la cultura espanyola i catalana i diferencia tres estratègies per part de les associacions reivindicatives: els models segregacionista, homòfil i *camp*.

El model segregacionista sorgeix com a una reacció cap a la patologització de la homosexualitat, i la consideració d'aquesta com a una voluntat d'automarginació per part de la pròpia comunitat homosexual. L'autor posa com a principals exemples d'aquest model Federico García Lorca, Juan Goytisolo, Pier Paolo Pasolini, Jean Genet i fins i tot Michel Foucault. El model segregacionista consisteix en “un rebuig a la integració social i una confrontació amb la moral establerta” (Coll-Planas 2006: 52). Els partidaris del model segregacionista accepten la marginació, i de vegades hi recorren de forma voluntària, i fins i tot la consideren un espai segur, ja que “refugiar-se als marges podia ser vist com l'única opció digna per tal d'escapar de la pietat, la medicalització o la condemna moral i construir un món propi” (Coll-Planas 2006: 52).

En canvi, el model homòfil cerca una integració de l'homosexualitat en la societat, demostrant que és una forma de vida respectable i honrada que es podria normalitzar. L'autor destaca com a principals defensors els autors André Gide i Luis Cernuda, els militants Armand de Fluvià i Jordi Petit i associacions com el Casal Lambda i la Coordinadora Gai-Lesbiana. És un model més conservador que a vegades ha estat criticat per esser massa excloent, però no per això deixa d'estar a favor de la reforma social:

Com ja hem apuntat anteriorment, la demanda de normalitat i la voluntat de donar una imatge de respectabilitat no s'ha de confondre amb una actitud acrítica o fins i tot conservadora vers l'ordre social existent (Coll-Planas 2006: 53).

Finalment, l'autor parla del model *camp*, que “qüestiona l'ordre social i, molt particularment l'heterosexualisme, a través de la ironia i la frivolitat” (Coll-Planas 2006: 54), i ho fa apropiant-se de productes culturals d'una societat heteronormativa i fent-ne una paròdia per invertir-ne els valors:

El camp s'ha d'entendre com una estratègia de resistència davant l'opressió ideològica, neix de la necessitat d'adoptar una mirada pròpia vers les formes culturals hegemòniques establertes des d'una posició heterosexualista.)Coll-Planas 2006: 55)

Com a exemples, proposa productes culturals que ja són *camp* de per sí, com ara el que ell anomena “cinema de dones” (Coll-Planas 2006: 55) o productes que directament projecten una visió *camp* des d'una òptica homosexual, com ara les pel·lícules de Pedro Almodóvar, els monòlegs de Pavlosky o els llibres de Terenci Moix.

Pel que fa als tres tipus de estratègies de reivindicació de la comunitat LGBT+, la primera és la normalització del fet homosexual, que adoptaven entitats com el Casal Lambda i la Coordinadora Gai-Lesbiana. Es tracta d'organitzacions amb una estructura jeràrquica i una base extensa de socis que mantenen contacte amb institucions governamentals i prioritzen promoure la no discriminació del fet homosexual. La normalització és l'estratègia més conservadora, ja que intenta integrar l'homosexualitat en la societat i “demostrar-ne la respectabilitat i normalitat” (Coll-Planas 2006: 236). No rebutgen l'estètica *camp*, però “manifestacions de caràcter festiu a diferència d'altres associacions que hi donen un significat més manifestament polític” (Coll-Planas 2006: 136).

La segona estratègia que distingeix l'autor és la de transformació, que segueixen entitats com el Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC), el Col·lectiu Gai de Barcelona (CGB) i el Grup de Lesbianes Feministes (GLF). Es tracta de grups que reclamen una reforma radical de les estructures socials, s'organitzen en petites assemblees i tenen menys contacte amb altres institucions socials. Coll-Planas (2006: 141) remarca les diferències entre el FAGC i el CGB, car el FAGC va tenir un compromís polític molt més intens que el CGB, i fins i tot en els seus darrers temps es va veure influït pel moviment queer. Per altra banda, el GLFE “busca l'equilibri entre la reflexió, l'acció de carrer i el treball institucional definint-se clarament com un grup d'acció política” (Coll-

Planas 2006: 142). Pel que fa a la relació amb els models culturals, en l'estratègia de transformació podem trobar "trets tant del segregacionisme com del model homòfil" (Coll-Planas 2006: 145). I fins i tot una inclinació cap al *camp* en la reclamació de la ploma que fan aquestes associacions.

La diferència essencial entre aquesta estratègia i la de normalització és la radicalitat dels canvis socials que demanen. Les dues lluiten contra la homofòbia, però la normalització no proposa una reforma del sistema, mentre que la transformació ho veu com a un pas necessari per al canvi social:

les primeres [les estratègies de normalització] lluiten contra l'homofòbia i plantegen la desaparició de lesbianes i gais com a subjectes polítics quan s'hagi aconseguit, mentre que les segones [les estratègies de transformació] plantegen que perquè la desaparició com a subjectes polítics sigui desitjable s'han de produir canvis socials més profunds. (Coll-Planas 2006: 135)

Per altra banda, també hi ha tensions entre les dues estratègies, ja que, per exemple, el FAGC considera que les associacions partidàries de l'estratègia de normalització promouen un model que deixa de banda els membres més marginats de la comunitat:

Des del FAGC es critica les associacions de *normalització* perquè creen un model "classista", "asèptic" i "higienista", que segrega a la part més marginal de lesbianes, gais i homes i dones transsexuals. (Coll-Planas 2006: 146)

Tanmateix, les associacions de transformació també discrepen dels activistes queer, qüestió de la qual parlarem més endavant, però és innegable que les dues estratègies presenten influències molt clares de la teoria queer. El GLF considera les teories de Butler "una possible solució a l'estancament del moviment feminista" (Coll-Planas 2006: 146), mentre que el FAGC i el GGB les consideraren un reforç de les seves reivindicacions, especialment pel que fa a "el transvestisme com a forma de subvertir el gènere en el cas del CGB; i la crítica a la identitat gai en el cas del FAGC" (Coll-Planas 2006: 147).

Per acabar, l'autor parla de l'estratègia queer com a una forma d'acció molt més dispersa, caracteritzada per accions individuals, *performances* i confrontacions que

cerquen destruir les identitats de gènere i sexuals. L'associació més representativa d'aquesta estratègia és l'Assemblea Stonewall, un col·lectiu d'artistes i activistes sense una estructura fixa que va existir des de l'any 2000 fins el 2005. Bàsicament eren un grup d'acció. En les seves iniciatives “es combinava la provocació, el sentit de l'humor i la voluntat de traslladar les seves reflexions polítiques al carrer” (Coll-Planas 2006: 148).

L'autor destaca, però, que l'Assemblea també col·laborava amb les entitats de transformació per organitzar accions i campanyes, així com també promovien les lectures teòriques i tallers, com ara el Taller de tecnologies del gènere dirigit per Paul Preciado el 2003 i el 2004 o les Jornades de Masculinitats del 2003, organitzades per la regidoria de Drets Civils de l'Ajuntament de Barcelona. A més, tot i que l'Assemblea Stonewall ja no existeixi, Coll-Planas (2006: 148) afirma que encara es duen a terme noves activitats queer lligades al moviment okupa, com les que va dur a terme el col·lectiu M.A.M.B.O. (Movimiento Autónomo de Mujeres y Bolleras Osadas). Aquesta unió entre els dos moviments s'explica perquè els dos comparteixen “un tipus d'organització basada en principis llibertaris i d'autogestió” (Coll-Planas 2006: 149).

Pel que fa al model cultural, l'autor defensa que l'estratègia queer adopta un model segregacionista, però sobretot presenta una forta influència del model *camp*, sempre amb la intenció política que proposen les teories de Butler. Per altra banda, no hi havia un consens sobre si l'Associació formava part dels moviments gai i lèsbic o no, amb una part dels membres a favor i l'altra en contra. Col·laboraven amb aquestes institucions, però el subjecte de la seva acció política es corresponia més amb la idea d'identitat plural i fluida proposat per la teoria queer:

El discurs de l'assemblea Stonewall posava l'atenció en les cruïlles entre diferents tipus d'opressió (sexisme, homofòbia, racisme, classe social) en un tipus de lluita que combinava la crítica cap a la resta de la societat amb el treball contra la reproducció d'aquestes actituds en els propis comportaments (Coll-Planas 2006: 149 – 150)

Tanmateix, l'Associació Stonewall també criticava la teoria queer, especialment pel seu origen institucional i la poca practicitat d'alguns dels seus plantejaments (Coll-Planas 2006: 151).

3.2.3. Rafael M. Mérida i la Transbarcelona

A l'assaig *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX* (2016) Rafael Mérida parteix de tres pel·lícules: *Flor de Otoño* (1972) de Perdo Olea, *Cambio de sexo* (1977) de Vicente Aranda i *Ocaña. Retrato intermitent* (1978) de Ventura Pons, per a recrear la Barcelona trans dels anys setanta. Al llarg d'aquest estudi, Mérida també fa referència a nombroses obres literàries, pel·lícules, testimonis i altres documents que serveixen per a crear la imatge d'aquesta faceta de Barcelona.

Els espais de la ciutat queden intrínsecament vinculats a l'existència d'aquesta comunitat trans, la presència de la qual no es limitava als bars i cabarets dels barris de lleure nocturn, sinó que també tenia una incidència pública, de vegades a plena llum del dia. De fet, el criteri que Mérida (2016: 15) escull per parlar de les pel·lícules és l'ambientació a Barcelona, ja que aquesta ciutat era realment el centre amb la comunitat *trans* més gran i activa d'Espanya, i per tant aquestes històries només podien ser versemblants si succeïen a Barcelona.

Cal destacar que l'autor agrupa dins aquesta Catalunya trans múltiples etiquetes: transsexuals, transvestits, transformistes i transgènere. Això no es deu a una voluntat homogeneïtzadora, ja que Mérida reconeix les diferències entre els diversos col·lectius, però en els anys setanta totes les persones que en formaven part eren considerades "homosexuals" –tot i que la sexualitat i el gènere no tinguessin relació– i a més eren perseguits per els mateixos càrrecs: "poseen el denominador común de haber sido representadas como minoría sexual, a la manera de "homosexuales", y dependiendo de la época —lo que puede resultar tanto o más relevante— se supieron perseguides bajo el tipo penal de "escándalo público" (Mérida 2016: 12).

En aquest treball ens centrarem en la secció de *Flor de Otoño*, ja que és la que conté més referències a la literatura catalana. *Flor de otoño* és una pel·lícula que segueix la història d'un home burgès que els vespres es vesteix de dona per actuar a un local de barri xinès. L'espai que ocupa aquesta secció és, per tant, el barri xinès i els transformistes –o *drag queens*, si preferim un vocabulari una mica més actual– i els seus rastres en la literatura catalana, espanyola i fins i tot internacional. Segons Mérida (2016: 20), l'anomenat "barri xinès" de Barcelona, aparegué a principis del segle XX a partir de la concentració d'immigrants, obrers i persones de nivell socioeconòmic baix en el Districte V de la ciutat. Amb el pas del temps, també va atreure les persones que practicaven algun tipus de dissidència sexual. Tot i que la immigració xinesa a Catalunya en aquella època era inexistent, la zona va ser batejada com a "barri xinès" per la premsa sensacionalista

de l'època. Mérida (2016: 21) troba representacions d'aquesta etapa del barri xinès en obres com els textos de periodista i narrador rus Ilià Ehrenburg escrits al voltant de 1932, en alguns versos de Rafael Duyos, a la novel·la *Años de Penitencia* (1975) de Carlos Marsé i fins i tot en obres tan recents com *Caligrafía de los sueños* (2011) de Juan Marsé. L'autor també destaca la multiplicitat d'identitats i alteritats que es concentraren en un lloc tan reduït, i totes les formes de discurs diferents que generaren:

Resulta fascinante constatar cómo una realidad histórica tan específica y un espacio urbano tan reducido propiciaron esta multiplicación de alteridades: una alteridad tan china como ficticia, una alteridad lingüística que se integraba o que se distanciaba, una alteridad social que se disfrazaba de moral... Y también debe subrayarse que propiciaron una pluralidad de registros discursivos verdaderamente explosiva: de la autobiografía a la crónica periodística, pasando por la novela y la poesía, el ensayo, el libro de viajes o el relato breve. (Mérida 2016: 22)

Mérida destaca el capítol de la novel·la de Josep M. de Sagarra *Vida privada* (1932) en què els burgesos protagonistes, amb curiositat morbosa per la perversió i la misèria dels habitants de barri, decideixen anar un vespre a explorar barri xinès i es troben amb Lolita, un home transvestit que el narrador descriu com a un personatge grotesc. Mérida destaca que en una novel·la tan realista com *Vida privada*, Lolita devia estar basada en una persona real. A més, la caracterització del personatge com a un “invertit professional”, que fa pensar que és un imitador d'estrelles en un dels cabarets o fins i tot es prostitueix:

el adjetivo [professional], que sin duda remite a un oficio muy concreto, el cual, por la humildad implícita, podemos imaginar en la escala más baja de los “imitadores de estrellas, e incluso rayana en la prostitución (Mérida 2016: 23)

També esmenta les descripcions del barri a *Journal du voleur* (1949) de Jean Genet, en què apareix una comitiva fúnebre d'homes transvestits que l'autor anomena Carolines, així com el capítol de *Nada*, de Carmen Laforet, en què la protagonista es perd dins el barri xinès.

Ara bé, l'autor també destaca que en totes les aparicions d'aquest barri en la literatura i en els arxius judicials es presentava com un espai dedicat només a l'espectacle i a la prostitució, i per tant, no existeix cap tipus de documentació sobre la vida privada de les persones trans que l'habitaven. Pels escriptors, el barri xinès era un no-lloc on es passaven els vespres, no un espai habitat per una comunitat de persones. A més, la moral de l'escriptor influïa molt el text: “resulta evidente que buena parte de los testimonis literarios que conocemos se pueden se pueden caracterizar por su visión negativa i classista” (Mérida 2016: 46).

Per aquesta raó Mérida destaca la importància de les obres de Terenci Moix com a representació única dels ambients queer de Barcelona. Mérida remarca especialment el conte “Lilí Barcelona”, en el qual un jove burgès s'enamora d'una misteriosa aristòcrata que rarament fa aparicions en societat, Lilí. Al final del conte, Lilí resulta ésser un altre jove, que amb la complicitat dels seus amics, es transvesteix per amenitzar les vetllades socials. Mérida (2016: 46-47) explica la importància especial de dos elements del conte. El primer és el subtítol “Tempteig de melodrama *camp* i àdhuc *kinky*. Sense defugir, ben entès, *that charmig queer touch*”, que ens indica amb l'ús de vocabulari específic —*camp*, *kinky*, *queer*—, que el conte ja està dirigit a un cert públic “ben entès” en els temes que tracta el conte, però que a més formava part de l'estètica recarregada i *camp* de la seva narrativa. El segon element important és la recreació que fa Moix dels ambients queer de la burgesia barcelonina de principis dels anys seixanta, inspirada en algunes de les festes a què l'autor va assistir durant la seva joventut, en les quals un dels seus amics es travestia. Per tant, el conte no està escrit per un observador extern com s'esdevé en el cas de les novel·les de Josep M. de Sagarra o de Carmen Laforet, sinó per un membre d'aquesta comunitat. A més, el personatge de Lilí no és un dels homes transvestits del barri xinès, sinó un personatge que només apareix en les festes de l'alta societat. Mérida (2016: 49) destaca la perfecta *performance* de gènere de Lilí: és jove, culta, extremadament femenina, parla diversos idiomes. Aquesta *performance* resulta un dels elements més reivindicatius del conte ja que Lilí, tot i ésser un home, esdevé una dona ideal que és capaç d' enamorar bojament un home heterosexual.

3.3. Àmbit d'interpretació global de la cultura catalana

En aquesta secció parlarem de com la teoria queer es pot emprar com a eina per a la interpretació de fenòmens culturals contemporanis en la Catalunya actual, així com la interacció entre la identitat queer i el procés de la independència catalana. Començarem

comentant les propostes de Paul Preciado i Bel Olid per a una Catalunya independent que incorpori un procés de diversificació de la identitat nacional des de la teoria queer. A continuació parlarem de la polèmica que va provocar l'exposició de Lorenza Böttner comissariada per Paul Preciado.

3.3.1. Paul Preciado i Bel Olid: independentisme i gènere

Com hem vist anteriorment, tot i que la cultura catalana moltes vegades deixi de banda l'experiència de comunitats minoritàries, l'activisme LGBT+ té una relació estreta amb les reivindicacions de la independència catalana. Avui en dia també trobam figures que defensen els beneficis de la integració de teories queer en el procés independentista català i la creació d'un nou país català.

Paul Beatriz Preciado és un teòric queer deixeble d'Ágnes Heller i Jacques Derrida, i autor de d'obres com *Manifiesto contra-sexual* (2002), *Testo Yonqui* (2008) i *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría* (2010), entre altres. El filòsof va protagonitzar una polèmica al MACBA, on feia de comissari d'art, per organitzar l'exposició "La bèstia i el sobirà", en la qual s'incloïa una escultura que suposadament representava el rei d'Espanya sodomitzat per la líder feminista boliviana Domitila Barrios de Chúngara, muntada, al seu torn, per un pastor alemany. El director del MACBA, Bartomeu Marí, va censurar l'exhibició de la peça i, encara que posteriorment va rectificar, va acabar dimitint.

Preciado és un dels autors que ha enfocat la idea de nació catalana des d'una perspectiva queer. A "Catalunya trans", un article publicat a diversos mitjans digitals l'any 2015, l'autor estableix un lligam entre la transició de gènere i el procés independentista català:

el proceso de constitución de una Catalunya libre podría parecerse, en sus modalidades de relación con el poder, la memoria y el futuro, a las prácticas de invención de la libertad de género y sexual que se llevan a cabo en las micropolíticas transexuales y transgénero. (Preciado 2015)

A continuació, Preciado proposa dos models de transició comparables en política i gènere. El primer és fer una transició que es mantingui dins la normativitat, com ara una transició de gènere binari o l'establiment d'un Estat amb les estructures clàssiques i preexistents. L'altra possibilitat que proposa l'autor és una desestabilització del sistema i

la norma. Si és possible fugir del binarisme de gènere, llavors hauria de ser possible la creació d'una Catalunya completament nova. Només l'inici del canvi, l'inici de la transició, ja posa de manifest tota una sèrie de relacions que fins ara estaven sotmeses a la norma:

Entonces lo más importante no será la transexualidad o la independencia, sino el conjunto de relaciones que ese proceso de transformación active y que hasta ahora estaban capturadas por la norma. (Preciado 2015)

Aquesta nova visió permet qüestionar totes les identitats normatives, i engega un procés de creació d'aquesta nova identitat/Catalunya. Ara bé, Preciado defensa que si es defuig dels models tradicionals, s'ha de seguir un procés experimental, tant individual com col·lectiu, en el qual no hi pot haver un objectiu en concret: “Ni la identidad nacional ni la identidad de género pueden ser origen o fin de un proceso político” (Preciado 2015). L'autor també adverteix que el manteniment d'aquest model polític obert requeriria un gran esforç de manteniment col·lectiu, ja que l'altra opció seria permetre el manteniment de la norma en tots els àmbits: el binarisme de gènere, la subordinació lingüística, les fronteres territorials...

L'article conclou defensant el gènere i la nació com a productes socials que, per tant, només funcionen per un pacte entre els membres d'una societat. En lloc de reclamar una identitat pròpia, la manera de desestabilitzar una societat és desobeir-la i rebutjar les identitats normatives. D'aquesta manera es demostra la condició fictícia de la norma:

Como el género, la nación no existe fuera de las prácticas colectivas que la imaginan y la construyen. La batalla, por tanto, comienza con la des-identificación, con la desobediencia, y no con la identidad. Rayando el mapa, borrando el nombre, para proponer otros mapas, otros nombres que evidencien su condición de ficción pactada. Ficciones que nos permita fabricar la libertad. (Preciado 2015)

Una opinió similar a la de Preciado la podem trobar a l'article de l'escriptora i activista Bel Olid “República ‘queer’ de Catalunya”, publicat el 2017 dins el volum *Terra de Ningú. Perspectives feministes sobre la independència*. A l'article, Olid també defensa una nova Catalunya queer, especialment pel que fa a l'obertura de fronteres i el contacte

cultural. L'autora defensa que els Països Catalans tenen una composició massa heterodoxa com per a formar un sol Estat:

El mapa del nostre país és intrínsecament 'queer'. Diem Catalunya perquè som possibilistes i sabem que ara mateix és improbable reunir tots els territoris dels Països Catalans en una sola entitat jurídica amb reconeixement no solament internacional, sinó fins i tot propi. (Olid 2017)

L'autora proposa una solució alternativa, similar a la idea del model polític obert de Preciado. Ara bé, mentre que Preciado parla d'una obertura en tots els àmbits socials –sexualitat, gènere, fronteres, llengua, etc.– Olid es refereix a mantenir les fronteres obertes *només* per a la resta de *germans* dels Països Catalans. És a dir, fa una proposta d'obertura *tancada* o, com a mínim, amb unes certes restriccions:

En aquest país que volem construir hem de deixar necessàriament la porta oberta a un canvi de fronteres, per si mai els germans d'altres llocs dels Països Catalans s'hi volen incorporar. Estem d'acord ja des del principi que no pot ser un país estàtic, perfectament definit (Olid 2017).

I es que, tot i que aquest text és posterior al de Preciado, i tot i que l'autora s'autodenomina queer, Olid sembla tenir una visió més conservadora que Preciado. En un fragment del text, sembla que fins i tot desestimi l'existència del binarisme de gènere: "Sóc una dona perquè estic segura que no sóc un home, i en societat no hi ha cap opció més" (Olid 2017). En aquesta cita, Olid no considera l'opció d'un gènere no binari, no només com a una opció personal, sinó en un sentit general, cosa que es contradiu amb una de les bases de la teoria queer, que és l'amplitud de l'espectre del gènere. Certament, avui en dia sabem que això no és exactament cert, ja que l'autora i el seu marit, Pol Galofre, eduquen el seu infant en gènere neutre (Olid 2021).

Tot i que la identitat no binària atorga una certa llibertat dels estereotips de gènere, no hem d'oblidar que el gènere neutre no és l'absència de gènere, sinó una *tercera categoria* dins el gènere (que forma constel·lació amb *masculí* i *femení*), un tret identitari que els pares igualment atorguen a aquest infant. Olid considera el gènere neutre com a un punt de partida, sobre el qual l'infant anirà construint una identitat sense esser pressionat pels estereotips (Olid 2021). Això dona a entendre que per a l'autora, el no

binarisme no és més que un gènere *per defecte*, una fase del desenvolupament que l'infant acabarà superant, no una identitat pròpia, vàlida per a una persona adulta.

Tornant a “República ‘queer’ de Catalunya”, sembla que Olid no té clara la posició de la teoria queer dins el feminisme:

Això només és possible des dels feminismes, i, més concretament, des dels feminismes que tenen en compte les interseccions de raça, de classe, d'orientacions sexuals i d'expressions i identitats de gènere. [...] Les teories ‘queer’ no sempre tenen en compte tots aquests eixos, però hi poden sumar. (Olid 2017)

Recordem que la teoria queer sorgeix molt vinculada a la teoria de gènere —i, per tant, als feminismes—, i precisament el seu objectiu és poder abastar tots aquests aspectes socials que esmenta Olid, centrant-se, això sí, en el subjecte queer que moltes vegades les teories feministes ignoraven. Proposar el feminisme com una entitat totalment separada de la teoria queer i com a solució universal, i dir que les teories queer “hi poden sumar” té un cert to de menyspreu dins un article titulat “República ‘queer’ de Catalunya”.

A més, la idea d'identitat nacional queer que proposa l'article es formula només des del punt de vista del contacte cultural. I, d'altra banda, estableix una idea de cultura i nacionalitat amb pretensions d'autenticitat —un terme sempre discutible:

I, encara més enllà, què hi ha de més ‘queer’ que aquest anar esdevenint poble, anar incorporant costums i maneres de fer, i que sigui precisament aquest mosaic el que ens sembli més autèntic? (Olid 2017)

L'existència de “l'essència de la catalanitat” (Olid 2017), per molt que estigui composta d'elements culturals d'origen heterogeni, ja es contradiu amb el rebuig de les etiquetes que propugna la teoria queer. A més, per molta acceptació de la diferència que hi hagi, la república imaginada per Olid mantindria la rellevància d'etiquetes com “cultura” o “literatura” nacional. Per tant, continuaria distingint entre un centre i una perifèria cultural (tot allò que es consideri *no català*, o *no autèntic*). Irònicament, aquest centre podria rebutjar, per exemple, la condició de xarrega que l'autora reivindicava a l'inici de l'article.

3.3.2. Paul Preciado i Pere Antoni Pons: polèmica a partir de l'exposició de Lorenza Böttner

Una altra qüestió en què ha estat implicat Preciado és una polèmica que es va generar el 2018 a partir de les cartel·les de l'exposició *Rèquiem per la norma*, una exposició sobre l'artista xileno-alemanya Lorenza Böttner. Böttner, que havia perdut els braços en un accident quan era un infant, va aprendre a pintar amb els peus amb la mateixa habilitat que qualsevol dels seus coetanis. A més, reivindicava activament la igualtat de drets de les persones amb discapacitat i el reconeixement del seu propi cos, no com a objecte o producte d'una mutilació —que era la visió que es tenia dels cossos amb diversitat funcional— sinó com a una realitat humana i vàlida. Al llarg de tota la seva vida, va rebutjar qualsevol noció de normativitat corporal: es va negar sempre a portar pròtesi i exposava sovint el seu cos, en públic i en fotografies, i tampoc no va intentar cap tipus de transició de gènere mitjançant procediments medico-quirúrgics. Per altra banda, als seus quadres es representava a si mateixa com a una dona en una gran varietat d'escenes, postures, accions, espais temporals, etc. Segons Preciado, Böttner es reivindicava com a dues persones alhora: la dona perfectament femenina dels quadres i el cos trans i discapacitat en què vivia el dia a dia. Per tant, l'autora presentava una identitat amb dos vessants: una feminitat ideal interior representada en la seva obra, i un cos tangible no normatiu que condicionava la seva realitat, i que tanmateix l'autora acceptava i reivindicava com a vàlid. Segons Preciado (2018), més que parlar de Lorenza Böttner com a identitat, hauríem de parlar de Böttner com a trànsit i de la reivindicació dels cossos no normatius:

Lorenza no es identidad, es tránsito. Más que de travestismo, convendría hablar de prácticas de transición como técnicas de contra-aprendizaje mediante las cuales el cuerpo y la subjetividad considerados como «discapacitados» o «enfermos» reclaman su derecho a representarse y a inventar sus propias prácticas de vida. (Preciado 2018: 6- 7)

A la darrera secció de les cartel·les, Preciado parla de l'estada de Böttner a Barcelona durant els anys vuitanta, i de com el dissenyador Javier Mariscal s'hi va inspirar per a crear la mascota dels Jocs Paralímpics de 1992, la Petra. Preciado critica aquest personatge, que considera una forma d'integrar una figura tan complexa i reivindicativa com la de Böttner en una representació simplista, reductora i digerible per

la societat normativa. Böttner va veure en Petra l'oportunitat de donar més ressò a la identitat discapacitada i trans, però l'efecte produït va ser el contrari: va quedar reduïda a un personatge infantil que, a més, no incloïa la seva identitat trans. És més, segons Preciado, als Jocs Paralímpics se la va presentar com a home. D'aquesta manera, la identitat de Böttner queda reduïda a la mateixa història de *superació personal* a què queden sotmesos tots els cossos amb diversitat funcional, ideada per al consum de la societat que es manté dins la normativitat corporal:

las industrias de la discapacidad en las que el cuerpo con diversidad funcional es incluido en la Sociedad al precio de su sumisión social: heroísmo personal, readaptación protésica y superación deportiva mantienen el cuerpo no conforme en una posición de subalternidad política. (Preciado 2018: 21-22)

Més endavant, Preciado aprofita per comparar la Petra amb la Norma, la nina protagonista de la primera campanya de normalització lingüística de la Generalitat de Catalunya, titulada “El català, cosa de tots” i que animava tothom a usar la llengua catalana. Segons l'autor, aquest personatge —dibuixat per l'il·lustrador Lluís Juste de Nin— és també un exemple de reducció identitària del catalanisme conservador, ja que l'únic tret reconeixible de la Norma era que parlava català correctament:

En este contexto, el dibujante Lluís Juste de Nin crea a Norma, una suerte de contra alter ego de Petra, también una niña, que anima a los catalanes a “normalizar” el uso del catalán encarnando una nueva ciudadanía exenta de los peligros tanto de la represión franquista como del mestizaje charnego. (Preciado 2018: 22)

Aquest text, per suposat, va generar polèmica. Poc després, Pere Antoni Pons va publicar l'article “La Petra, la Norma i la infàmia” a la revista digital *Núvol*. En aquest article, el periodista acusava Preciado d'espanyolista i anticatalanista basant-se en la crítica que el teòric queer fa a dos personatges de dibuixos animats, en general orientats cap al públic infantil:

Paul B. Preciado s'insereix dins una tradició intel·lectual —presumptament progressista però sobretot profundament espanyolista— [...] És una tradició de la qual participen persones que, més enllà dels interessos personals, les

inquietuds intel·lectuals i el posicionament ideològic o socioeconòmic de cada un, tenen en comú un odi visceral per qualsevol noció de catalanitat no sotmesa, assumida i viscuda amb la mateixa plenitud i normalitat. (Pons 2018)

Aquesta peça d'opinió, però, també va rebre resposta. Isaias Fanlo va publicar poc després, a la mateixa revista, l'article "La norma i l'enemic", en què aclareix les paraules de Preciado. Fanlo defensa que la ideologia de Preciado és molt més complexa que el que es mostra en l'exposició de Böttner, i que se'n pot trobar informació fàcilment en altres exposicions, i textos escrits pel propi autor. Fanlo destaca especialment l'article "Catalunya trans", de què ja hem parlat anteriorment, com a prova que Preciado no és contrari a la independència, i explica que allò que critica a les cartel·les és el catalanisme conservador:

Si ens fixem en el text de la polèmica amb el pensament de Preciado com a rerefons, podem llegir-lo com una crítica a la Norma, no només el personatge, sinó també aquell moment de la nostra història recent en què es va fixar una manera conservadora i estàtica d'entendre el català (Fanlo 2018).

És més, Fanlo entén que el que critica Preciado, com a pensador queer, és la visió binària del conflicte català-espanyol i la imposició del monolingüisme de qualsevol tipus, tant espanyolista com catalanista, que ignora el contacte cultural i insisteix en una puresa lingüística inexistent:

La proposta de ciutadania que critica Preciado es fonamenta en aquesta oposició a la fluïdesa de tota llengua –una oposició tant al perill binari de la imposició del castellà com a llengua dominant ("la repressió franquista") com a un català excessivament purista i poruc, que negui que una llengua s'embruta i es contamina constantment ("el mestissatge xarnego"). (Fanlo 2018)

Finalment, Fanlo critica el nacionalisme català conservador, en el qual situa indirectament Pons, que interpreta qualsevol crítica com a un atac directe a la llengua i la

cultura catalanes i una defensa implícita del nacionalisme espanyol. També qüestiona la necessitat de l'existència d'aquest moviment:

Penso, més aviat, que hi ha un tipus de catalanisme conservador, unidireccional, estàtic, que interpreta les anàlisis crítiques de la nostra història com un ultratge que dóna força a l'opressió espanyolista. Som un petit país, però no cal que siguem un país petit (Fanlo 2018).

Tot i que la polèmica sobre el text de Preciado es va centrar especialment en el tema de la cultura catalana, consideram que realment conté una doble crítica sobre el tractament de la identitat queer per part del sistema capitalista i la cultura catalana. Per una banda, critica el sistema capitalista, perquè transforma i simplifica qualsevol element contracultural, en aquest cas una identitat que és trans i discapacitada a la vegada, eliminant-ne totes les complexitats i aspectes problemàtics, i el converteix en una pasta grisa irreconeixible, integrada dins la narrativa consumista i apta per al consum de masses. Per l'altra, també critica la indústria cultural catalana, especialment els intents de normalització culturals, no només per la pressió a favor del monolingüisme del nacionalisme català conservador, sinó també pels intents d'esborrar qualsevol tret identitari que no fos la nacionalitat catalana i d'integrar-se dins el capitalisme, en detriment de la diversitat pròpia i sense solucionar conflictes interns.

Per un altre costat, aquestes polèmiques també mostren que la categoria queer no únicament serveix per parlar d'identitats (o des-identitats) de gènere, sinó també com a instrument de crítica cultural; en concret, per defensar una cultura oberta, de fronteres permeables i amb la diversitat com a tret principal. A més, també mostren com aquesta categoria serveix per reclamar el respecte cap a la identitat pròpia i la divergència, i per tant, repensar models culturals desfasats o massa uniformadors.

3.3. Àmbit literari

En aquest apartat parlarem de dues obres que tracten l'experiència LGBT+ des de dues perspectives diferents: l'antologia de poemes *Amors sense casa. Poesia LGBTQ catalana* (2018) a cura de Sebastià Portell, i l'obra de teatre *Marburg* (2008) escrita pel dramaturg Guillem Clua. Per acabar, parlarem del festival Qlit, organitzat per la AELC, i el premi que s'hi atorga.

3.4.1. L'antologia *Amors sense casa*, de Sebastià Portell

Amors sense casa. Poesia LGBTQ catalana (2018) és una antologia de poemes recopilada per Sebastià Portell, que reuneix autors des de finals del segle XIX fins a la contemporaneïtat. L'obra presenta una lectura des d'una perspectiva queer dels poemes d'alguns dels autors més rellevants de la literatura catalana contemporània, amb l'objectiu de crear un cànon alternatiu per a la poesia catalana, cosa que, com indicava Maestre-Brotons al seu article (2018), encara és necessària per combatre la invisibilització de la comunitat queer.

Tanmateix, el volum sembla tractar la sexualitat i el gènere més com a una temàtica, un exercici artístic, que com a una identitat. Els poemes no van acompanyats de cap explicació o anàlisi que justifiqui la seva inclusió en el volum, només per una llista general (al pròleg) d'elements que es poden trobar dins el recull. Encara que hi ha textos on les referències a la identitat queer són clares, altres estan escrits d'una forma molt més ambigua, que per a un lector acostumat a llegir en clau heteronormativa seria difícil de desxifrar.

Per exemple, en els poemes de Maria Antònia Salvà, "Morta!" i "Record", l'autora plora la mort d'Emília Sureda, de qui parla com d'una amiga. Encara que sembli que l'autora es refereix a una relació purament platònica, hom ha de tenir en compte que les relacions lèsbiques al llarg de la història s'han amagat sota el pretext de l'amistat femenina. Especialment a "Record" podem trobar un possible significat lèsbic. Per exemple, en els versos "Esbarts de belles cases ma vista allà destria: / sols una, d'entre tantes, s'enduu mon cor robat" (v. 7- 8). Un "cor robat" no només és una expressió bastant estranya per a referir-se solament a un edifici, sinó que l'autora lliga explícitament l'espai a moments de plaer amb Emília en un escenari estereotípicament romàntic: "fa poc que ens delitàvem dins son florit jardí..." (v. 10). El més esclaridor és, possiblement, la darrera estrofa, en què l'autora anuncia que encara porta l'anell de la seva amiga, al qual es refereix com a "baula dolça" (v. 13), la qual cosa ens remet a un anell de matrimoni, que encara li permet veure la seva mà.

Aquesta és una interpretació, però, que moltes vegades només fan els lectors acostumats a cercar traces de sexualitats no normatives dins els textos, i que estan disposats a repensar-se les metàfores, els dobles sentits i els eufemismes que puguin justificar aquesta interpretació. A més, de vegades també es requereix coneixement de les formes en què històricament s'amagaven les relacions homosexuals, com en el cas de l'*amistat* femenina. Aquesta manca d'anàlisi, per tant, és bastant contraproduent a

l'objectiu de l'antologia, ja que dificulta la seva comprensió per part del públic més general.

Per altra banda, un altre aspecte criticable d'*Amors sense casa* és el tractament de la sexualitat i el gènere com a *temàtica*, i no com a elements de l'experiència humana o treta identitaris. El text escull els poemes sense tenir en compte la biografia dels autors seleccionats. Com el mateix antòleg afirma, "Els poemes que trobareu a *Amors sense casa* són textos llegits com a entitats independents i amb la mínima implicació de la història de vida i cadascun dels seus autors" (Portell 2018: 15). Aquest criteri té dos grans problemes. El primer és que l'experiència i la identitat condicionen la subjectivitat. Moltes vegades la poesia parteix de vivències personals sotmeses a un procés d'elaboració estètica, i per tant, obviar les "històries de vida" dels autors pot fer desaparèixer una informació molt útil per a l'anàlisi del text. Tornant a l'exemple de Maria Antònia Salvà, el fet que l'autora no s'hagués casat mai podria donar suport a la lectura lèsbica, però és un aspecte que no figura dins el text i no s'aclareix enlloc, i que el lector casual probablement no sàpiga.

L'altre problema es deriva del fet que una recopilació explícitament queer ignori les vides dels membres de la comunitat que intenta donar a conèixer. Les biografies LGBT+ han estat ignorades, o fins i tot silenciades, durant segles. No pot ser que en aquests tipus de recopilacions no es faci un esforç per cercar els membres de la comunitat desapareguts, i s'estimi més crear el miratge d'una tradició, sense sentir la necessitat de donar explicacions o, realment, reivindicar absolutament res a causa de la manca d'anàlisi i investigació sobre l'experiència real d'aquests autors i, per tant, les vertaderes figures LGBT+ que hi ha darrere els textos.

Segons el pròleg, aquest volum s'ha fet amb la voluntat de "Reescriure la tradició" (Portell 2018: 13), creant un "Contracànon no excloent" (Portell 2018: 13). Tanmateix, com hem vist al llarg d'aquest treball, ignorar la complexitat de la identitat dels autors i la manera com aquesta complexitat es plasma en les seves obres forma part de la metodologia d'anàlisi més convencional, que encara és bastant prevalent en l'estudi de la cultura catalana. I manifesta, també, una visió de la sexualitat i el gènere com un afer privat, separant la vida dels autors dels seus textos. És una contradicció que Portell faci aquesta separació mentre cita "Sota el signe del drac" (1988) de Maria Mercè Marçal, el famós discurs en què l'escriptora reivindica la seva veu poètica de dona lesbiana. Una autora que a més, sempre va defensar el lligam entre poesia i experiència: "vida i poesia fan la trena, indestriables" (Marçal 1988, 3).

Per altra banda, un “contracànon no excloent” (Portell 2018: 13) és una paradoxa. Un cànon és una selecció d’obres, i per tant, sempre fa una tria. Un contracànon s’elabora en oposició al cànon predominant, i, per tant, exclourà les obres d’aquest. Certament, ara mateix encara és necessari crear algun tipus de registre de textos queer per destacar la presència d’autors LGBT+ en una cultura heteronormativa, però la idea del cànon és contrària a la identitat queer. Perquè funcioni, un cànon queer ha d’excloure totes les obres que siguin explícitament cis/heteronormatives i no admetin lectures queer, i ha de recuperar les vides enterrades dels autors. Certament, dins aquest cànon es poden incloure obres amb elements queer d’autors que no pertanyen a la comunitat, però separar autor i obra a l’hora de crear aquest cànon és un enfocament superficial que, en el fons, contribueix a la invisibilització de les experiències queer de molts d’aquests autors.

3.4.2. *Marburg* de Guillem Clua

Marburg és una obra de teatre del dramaturg Guillem Clua que es va estrenar l’any 2010 al Teatre Nacional de Catalunya, i ha tengut un gran ressò internacional, amb produccions a Caracas (2013), Roma (2013), Nova York (2013 i 2014) i Le Havre (2018). Es tracta d’una obra ambiciosa i de grans dimensions, amb una posada en escena complicada, ja que alterna quatre escenaris coordinats i la representació pot durar més de tres hores.

L’acció es divideix en quatre línies temporals a quatre ciutats del món, totes anomenades Marburg. L’acció se situa a Alemanya el 1967, a Pensilvània el 1981, a Sudàfrica el 1999 i a Austràlia el 2008. En els diversos escenaris, els personatges han d’aprendre a afrontar la malaltia i la mort com a part de l’experiència humana. A Alemanya apareix un misteriós virus que mata vint-i-tres persones i contagia els dos científics en què es centra l’obra; a Pensilvània una família ha de processar el dol per la mort d’un fill i conviure amb l’Alzheimer; i a Sudàfrica un capellà investiga un miracle. La trama en què ens centrarem en aquesta secció, però, és la del Marburg australià, en la qual Buck, un adolescent de disset anys, demana a Dundy, un meteoròleg de quaranta anys seropositiu, que el contagiï del VIH. Cap al final de l’obra esbrinam que Dundy és el fill teòricament difunt de la família de Pensilvània: un fill a qui la seva mare va fer fora de casa quan el va trobar vestit amb la seva roba, i va fer creure a la resta de la família que havia mort.

Dundy i Buck s’han conegut per internet, en una xarxa de cites anònimes i han quedat a l’observatori meteorològic on treballa Dundy. Quan comença l’obra ni tan sols

saben el nom de l'altre. De seguida queda clara la diferència de caràcter entre els personatges. Buck és jove, una mica ingenu i somiatruites, vol esser astronauta, pensa en escriure un correu a la cantant Kylie Minogue, que s'està recuperant d'un càncer, i es dedica a tocar tot l'equipament del centre meteorològic mentre Dundy el renya. El jove també és impacient i maleducat. Primer es burla del nom de Dundy per esser un diminutiu, i quan Dundy intenta parlar amb ell per explicar-li que és seropositiu, Buck l'acusa de tenir el penis petit: "Tens un nom petit, una vida petita i una polla petita" (Clua 2008: 44).

Buck, per altra banda, és un personatge que ha quedat atrapat en els traumes del passat, cosa que es mostra diverses vegades en el diàleg de l'escena. Primer, quan Buck se'n riu d'ell, li retreu que és exactament igual que els seus companys d'institut: "Quan anava a l'institut eren els nois com tu que em fotien la vida impossible, i t'asseguro que ja en vaig tenir ben bé prou llavors" (Clua 2008: 45). I quan Buck es lleva la roba, Dundy queda admirat del seu cos:

Quan tenia la teva edat hauria matat per... per ser així. A la facultat vaig començar a anar al gimnàs seriosament, vaig fer dietes especials i vaig prendre suplementes, però ni en deu anys vaig aconseguir acostar-me a... a això (Clua 2008: 47)

Al llarg de la seva vida, Dundy no sembla haver encaixat mai amb els cànons de la masculinitat imposats per la societat, no només per la seva orientació sexual, sinó també a nivell físic, com es pot veure en la cita anterior, i fins i tot d'expressió de gènere, com quan la seva mare el sorprèn amb els seus vestits. De fet, en les escenes de Pensilvània també esbrinam que Dundy, que realment s'anomena Walter Junior, havia estat víctima d'abusos físics per part del seu pare:

CLAIRE

No és la primera vegada que el pega.

NANCY

De què parles?

CLAIRE

Del teu home, parlo. Ara ho veig clar. Més d'un cop el Walter Júnior havia vingut a casa amb un blau. Ell deia que eren els seus companys de l'escola.
(Clua 2008: 88)

Buck és tot el que Dundy hauria desitjat ésser a la seva edat. És un estudiant brillant, té un cos perfecte sense haver d'esforçar-se, i encara és jove i té totes les portes obertes. Quan li demana per què ha decidit quedar amb ell, Buck fingeix que no té cap interès més que el gust per la diferència d'edat:

DUNDY

Pots tenir qualsevol tio del xat, pots anar a qualsevol club de Brisbane i tots es barallarien per... per tocar-te i m'esculls a mi?

BUCK

Sempre m'han agradat més grans. Els tios de la meva edat són estúpids.

DUNDY

Tinc 43 anys, podria ser el teu pare. (Clua 2008: 48)

Buck és menor d'edat, i Dundy manté relacions amb ell sense demanar-li quants anys té, sota la impressió que és major d'edat. És cert que Buck no li ho havia dit perquè "Tenia por que si t'ho deia no voldries quedar amb mi" (Clua 2008: 79), però Dundy havia ignorat deliberadament indicadors clars, com ara la poca maduresa i la ingenuïtat de Buck, el fet que volgués ésser astronauta o la relació parasocial amb una cantant de pop. Buck tampoc no menteix sobre la seva edat, perquè Dundy no la hi demana. A més l'adult, que és qui hauria de ser responsable que la situació no es produís, culpa l'adolescent del malentès: "Hòstia puta. Però es pot saber en què collons penses? (...) M'ho hauries d'haver dit" (Clua 2008: 79).

Tanmateix, Buck i Dundy continuen perquè "El mal ja està fet. Ara si repetim no passa res" (Clua 2008: 80). Ara bé, Dundy torna a aturar Buck perquè no li queden preservatius, i llavors, quan ja han mantingut relacions sexuals una vegada, l'informa que és seropositiu, cosa que Buck ja sabia: "Ja ho sabia. Només és un virus" (Clua 2008: 49).

En aquest moment s'inicia un debat entre els dos personatges. Dundy és un supervivent de l'epidèmia del virus de la sida dels anys vuitanta, durant la qual va veure morir molts dels seus amics, i encara veu el viu com a una sentència de mort. Buck, en canvi, veu la situació d'una forma molt més superficial:

DUNDY

Jo sí, però milions de persones han mort. Encara estan morint.

BUCK

Ara hi ha tractaments. A Austràlia és com una malaltia crònica. I el nombre de medicaments que cal prendre s'ha reduït a la meitat en els últims anys.
(Clua 2008: 53)

Clua (2018), sobre aquestes perspectives, afirma a una entrevista amb Isaias Fanlo:

per a Dundy, que va viure el moment en què la sida era devastadora, es tracta de «morir de sida», mentre que per a Buck, un adolescent que sap que ara mateix a Occident és una malaltia crònica, es tracta de «viure amb el VIH»
(Clua 2018)

Buck, però, també presenta una actitud més aviat temerària cap al virus, i increpa Dundy sobre si alguna vegada ha contagiats a algú, o contagiaria a algú:

BUCK

Algun cop ho deus haver fet. Un dia que algú te la mama als lavabos i t'ho demana i tu no tens el condó a la cartera, però estàs tan calent que no pares a pensar – (...)

BUCK

I el polvo se'n va a la merda, tio.

DUNDY

Millor que se'n vagi a la merda el polvo que no pas la vida d'una altra persona, no trobes? (Clua 2008: 53 – 54)

Buck acusa Dundy de tenir por del virus, cosa que el meteoròleg admet, però defensa aquesta por com una forma de supervivència: “La por és el que m'ha mantingut viu” (Clua 2008: 81). Buck sembla tenir molt poca consideració per la situació de Dundy, però també recordem que Dundy no l'ha informat que era seropositiu abans de mantenir relacions sexuals, sinó després. Buck era conscient de l'estatus mèdic de l'altre, però Dundy no ho sabia, i per tant no s'havia assegurat del consentiment de Buck.

Per altra banda, sembla que a Buck també el sedueix la desigualtat de poder que presenta la seva relació amb Dundy. La parella manté relacions sexuals amb escenes d'inversions de poder i sadomasoquisme:

Abans, quan m'has llençat sobre el sofà i m'has immobilitzat, abans quan em pegaves i m'insultaves, també m'estaves fent mal, m'estaves humiliant, m'odiaves i això t'excitava. (Clua 2008: 115)

Buck, però, és més conscient que Dundy de la diferència de poder que realment hi ha en la seva relació, no només per la diferència d'edat, sinó també per la possibilitat de contagiar la malaltia en contra del consentiment de l'altre persona:

No t'adones del poder que tens. (...) La gent amb qui t'enrotlles, confien en tu cegament. Tots es pensen que estàs net. (...) Tot i així, estan a les teves mans. Quan tens algú allà, indefens, gemegant a les teves mans, podries fer el que volguessis, podries passar-li el virus de mil maneres diferents i ni se n'adonaria. (Clua 2008: 81)

Buck veu el virus com a una metamorfosi, un canvi que el farà diferent dels altres. Li acaba demanant a Dundy que el contagii: "Vull que em follis sense condó i que em converteixis. Vull tenir el virus dins del meu cos i vull que me'l passis tu" (Clua 2008: 83). I no és que el jove no tingui experiència ni contacte amb altra gent infectada pel virus, ja que explica que molts dels seus amics també són seropositius, però té la sensació que no estar infectat el separa d'ells, i que "Quan sigui positiu aquesta barrera desapareixerà, i estarem units com germans" (Clua 2008: 116). Així com en el cas de Dundy la sida l'ha portat a l'aïllament, a la soledat, i va causar la mort de molts dels seus amics, per a Buck el virus és una forma de tenir una relació més intensa amb la seva comunitat. Buck fins i tot equipara el fet de ser positiu amb el fet de ser gai. Dundy li recorda que "Ser gai no et mata, Buck", i el jove contesta "I ser positiu tampoc" (Clua 2008: 118).

Per a Buck, la sida no és una amenaça, sinó un procés de transformació que acabarà experimentat tard o d'hora, ja que probablement acabarà infectant-se d'alguna manera. L'única forma de perdre la por als contagis i poder tenir relacions sexuals sense preocupacions és infectant-se ell mateix:

I tu saps què significa treure't de sobre el fantasma del contagi? Només ho pots fer si assumeixes que et passarà, vulguis o no. Ho pots fer si entens que

acabaràs sent positiu. És l'única manera de deixar de fer sexe artificial, amb condons, amb por; és l'única manera que tenim de tornar a ser humans. (Clua 2008: 114)

Buck fins i tot intenta forçar Dundy a contagiar-lo, amenaçant-lo: “Si no m’ajudes aniré a la policia i et denunciaré per haver-me forçat a mantenir relacions sexuals amb tu” (Clua 2008: 117), cosa que fa que Dundy fugi corrents de l’observatori.

Finalment, Nancy truca a Dundy per telèfon per intentar reconciliar-se amb el seu fill. És aquesta trucada la que sembla convèncer Dundy de transmetre el virus a Buck. En la conversa es repeteixen alguns dels arguments que ha donat Buck al llarg de l’obra, com ara quan Nancy li explica que el va treure de casa perquè “no entenia com podies ser d’aquesta manera, llavors era com una malaltia” (Clua 2008: 147) o quan Dundy li repeteix a la seva mare una frase que Buck li ha dit anteriorment: “De vegades, l’única manera de fer feliç la gent és fent-los mal” (Clua 2008: 148). Dundy ha de conviure amb el trauma del virus, que sembla que no li ha permès tenir cap relació profunda des de l’epidèmia. Buck, però, li ofereix l’oportunitat de connectar amb una persona com no ho ha fet mai, de tornar a tenir una relació *normal* amb un altre home, sense témer-ne la mort. A més, el jove li promet que “Aquest vincle ens unirà per sempre, formaràs part de la meva vida i jo de la teva” (Clua 2008: 119). Finalment, Dundy decideix contagiar Buck per evitar la soledat:

Dundy no ha superat les conseqüències de l’epidèmia: està aïllat, sol, no ha pogut reconstruir la seva vida després del contagi i de les pèrdues que hi ha hagut al seu voltant. (...) El personatge de Dundy pren la decisió que pren com a conseqüència de tot el que ha viscut durant l’obra: perquè veu que és l’única manera que té de no estar sol (Clua 2018)

Marburg és la primera obra de teatre en català que tracta el tema del virus de la sida, i precisament des d’un tema tan controvertit com és la seroconversió voluntària. Clua (2018) explica que en l’obra es desconstrueix la idea de la salut com a una creació del capitalisme neoliberal. La idea de la salut plena no és més que una construcció social amb tot un motor d’interessos econòmics darrere. D’aquesta manera, sotmetre’s a la seroconversió voluntària és rebutjar aquesta idea de la salut infectant-se amb una malaltia que esdevé crònica, però amb la qual és possible conviure:

volia parlar de la pèrdua de respecte cap al virus: del fet que, com que ara és una malaltia crònica, entri en joc una actitud frívola envers la pròpia existència. Això em permetia, a més, pensar en aquesta idea tan queer que és la de veure el contagi com una transformació i com un qüestionament moral: transformar-te i renunciar al paradigma per la via de la salut (Clua 2018)

Tanmateix, aquest raonament és bastant qüestionable. Per començar, infectar-se d'un virus com el VIH obliga el malalt a prendre medicació retrovital durant la resta de la seva vida, ja que si no, el virus l'acabarà matant. Això fa que la vida de les persones seropositives depengui d'aquest sistema neocapitalista que critica Clua. La medicació és fabricada per les grans farmacèutiques, i són aquestes empreses les que obtenen un benefici venent tractament a la gent seropositiva. A més, tot i que el preu dels antiretrovirals està descendint per la producció de medicaments genèrics, encara és un tractament molt car, moltes vegades inassequible sense ajudes governamentals o d'una ONG, com ara el Fons Global per la lluita contra la sida, la tuberculosi i la malària. Buck es pot permetre infectar-se de sida perquè probablement podrà permetre's pagar el tractament durant tota la vida, però contribuirà voluntàriament a l'enriquiment de la indústria farmacèutica.

Per altra banda, la visió que té Buck de la infecció com a un procés gairebé positiu el porta a fer moltes conjectures sobre la transmissió de la sida. Planteja varies vegades la qüestió d'infectar una altra persona, però sempre ho fa sense tacte ni preocupacions per la víctima, que és una projecció d'ell mateix:

I algú havia de pagar. Segur que t'hauries sentit molt millor si agafaves algú a un parc o a una àrea de servei i te'l follaves (...) i que es foti si ho enxampa, és problema seu i no teu. Per mi com si es mor aquí mateix, el molt imbècil. Ho vas pensar, oi? Ho vas pensar mil vegades (Clua 2008: 82)

Tanmateix, la situació que descriu no és un contagi voluntari, com el seu, sinó una agressió sexual. La persona seropositiva mantindria relacions amb algú negatiu sense informar-lo del seu estatus amb la intenció de contagiar-lo sense el consentiment de la víctima. Tanmateix, no és estrany que Buck li faci aquestes preguntes a Dundy, que s'havia posat protecció, però no l'havia informat de ser seropositiu fins acabar l'acte sexual.

Per altra banda, la voluntat de contagiar-se del VIH per deixar de témer el contagi i “deixar de fer sexe artificial, amb condons, amb por” (Clua 2008: 114) és bastant absurda. Per començar, hi ha més probabilitats d’agafar el virus per contacte entre fluids corporals i sang que per contacte només amb l’esperma, i la presa de antiretrovirals també davalla la possibilitat de contagi. Tanmateix, una vegada Buck s’infecti de sida, haurà de continuar tenint sexe amb preservatiu per a procurar no infectar altres homes, i perquè, tot i que la sida és l’epidèmia que més ha marcat la comunitat gai, existeixen moltes més malalties de transmissió sexual que requereixen un mètode de barrera per a evitar-ne el contagi.

Per a assolir aquesta idea del sexe Buck hauria de mantenir una relació exclusivament amb Dundy. Buck li diu a Dundy que si el contagia, “Aquest vincle ens unirà per sempre, formaràs part de la meua vida i jo de la teua” (Clua 2008: 119). L’obra no ens indica que aquesta sigui necessàriament la relació que mantindran els dos personatges durant la resta de la seva vida, però sí que és el desenllaç definitiu que proposa l’autor:

Quan sortim de la normativitat, fins i tot de la normativitat que existeix dins de les parelles gais, ni ens plantejem que la relació entre un noi de disset anys i un home de més de quaranta pugui durar. Però això són els nostres prejudicis (Clua 2018)

Les relacions amb grans diferències d’edat poden durar tota la vida, i són tan sanes i vàlides com qualsevol altra, sempre i quan s’estableixin entre dues persones adultes que es trobin en etapes similars de la seva vida i puguin seguir conscients de les complexitats d’aquest tipus de relacions. Tanmateix, una relació entre un menor d’edat i un home de quaranta anys no és “sortir-se de la normalitat”. La relació entre Buck i Dundy presenta un desequilibri de poder abismal que seria qüestionable en una parella de qualsevol sexualitat. En aquestes relacions, el membre adult de la parella sovint té un nivell de maduresa molt més alt que el de l’altre, i sovint uns recursos econòmics dels que la persona jove no disposa. Moltes vegades això obliga la persona jove, adolescent en aquest cas, a dependre econòmicament de l’adult, i la fa fàcilment manipulable. Per altra banda, al llarg de l’obra Buck no respecta els límits de Dundy. No l’escolta ni respecta els seus sentiments, i sovint el pressiona i li fa xantatge per obligar-lo a mantenir relacions amb

ell. Per molt que els dos personatges s'acabin estimant, la possibilitat de que tinguin una relació sana sembla poc probable.

3.4.3. El festival i el premi QLit

El QLit és el festival de literatura queer que organitza anualment l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC). S'ha celebrat des de l'any 2018 i dura cinc dies, durant els quals s'organitzen exposicions, xerrades i taules rodones sobre literatura queer. També es concedeixen els premis del concurs Qlit "imagina un amor". Els comissaris del festival són Bel Olid, Sebastià Portell i Ricard Ruiz Garzón, i és una iniciativa que cada any rep prop de dos cents assistents.

Cada any el festival convida com a ponents escriptors, traductors i investigadors de primera línia en les lletres catalanes. El 2020 el festival va comptar amb la participació de: Lucía Aliagas Picazo, Blanca Busquets, Mireia Calafell, Antonina Canyelles, Guillem Clua, Elpidio Domínguez, Eduard Escoffet, Marina Espasa, Isaias Fanlo, Anna Guitart, Gonzalo Hermo, Laura Huerga, Maggie Nelson, Arnau Nonell, Maria Antònia Massanet, Biel Mesquida, Esteve Miralles, Àngels Moreno, Bel Olid, Sebastià Portell, Magda Polo Pujadas, Jose Luís Ponce, Rosa Rey, Ricard Ruiz Garzón, Lluís Maria Todó i Ricard Vela (AELC 2020). Aquests jornades es plantegen des de la dissidència, però a la vegada amb la selecció de convidats i temes tractats creen un cànon d'autors i una idea d'allò que hauria de ser la literatura queer.

Tot i que el festival sembla un esdeveniment que intenta integrar la literatura queer dins el panorama literari català, el premi Qlit contradiu aquest plantejament. El premi Qlit és un premi de relats breus amb tres categories d'edat: de 12 a 15 anys, de 16 a 18 anys i adults. Tot i que hi ha una categoria específica per a adults, el premi està pensat per a escriptors no professionals, ja que és un val de dos cents euros per comprar llibres de temàtica LGBT+ i la publicació del conta a la pàgina web de l'AELC.

Seguint una mica la teoria del camp cultural de Bordieu, hem de recordar que dins el camp de la literatura catalana el capital econòmic i el capital simbòlic es trobem molt units, sovint amb el primer amagat sota el segon en forma de premi literari. En general, quant més prestigi té el premi, major és la quantitat de diners que s'atorga a l'escriptor. Les entitats que atorguen aquests premis són Planeta, l'editorial més gran d'Espanya, Òmnium, la principal associació cultural dels territoris de parla catalana, i Sabadell, un banc. Aquestes entitats disposen del capital econòmic que els permet atorgar el premi i el simbòlic que els permet donar prestigi a l'autor. No totes les entitats atorguen el mateix

capital simbòlic, ja que no és el mateix rebre el reconeixement d'una associació cultural com Òmnium que el d'un banc, però fins i tot el Premi Planeta, que en els cercles més cultes es considera una màquina de crear *best-sellers*, atorga un cert prestigi a les obres premiades entre el públic d'obres comercials. Fins i tot els premis més petits, atorgats pels ajuntaments i les editorials petites, solen atorgar un benefici econòmic i de vegades la publicació del llibre. Tots els premis literaris contribueixen, en diversos graus, a decretar allò que són obres literàries legítimes.

Seguint aquest raonament, el premi Qlit no atorga capital cultural ni simbòlic, i per tant, no funciona per a donar visibilitat ni prestigi a autors LGBT+. El premi "té com a objectiu promoure la creació literària entre el jovent i el seu entorn al voltant de la temàtica LGBTI" (AELC 2020), no s'orienta a promoure obres més extenses, sinó que se li dona una funció purament educativa. Només és un premi de relats per a alumnes d'institut, que tot i tenir una categoria per a adults, no està ideat per a escriptors professionals o que es vulguin professionalitzar. De fet, aquesta categoria d'adults es planteja d'una forma gairebé infantil, ja que té les mateixes bases i es sotmet a les mateixes limitacions temàtiques que la resta de les franges d'edat.

A més, els relats ni tan sols es publiquen en un volum en físic, sinó en la pàgina web de l'AELC, la qual cosa suggereix una manca d'esforç a l'hora de publicar-ho. Per altra banda, el fet que la condició per a gastar el premi és que els guanyadors es comprin exclusivament llibres de temàtica LGBT+ fomenta l'estereotip que la comunitat LGBT+ no s'interessa per altres temes. Per molt que es convidin autors reconeguts al festival Qlit, l'AELC no sembla interessada en promocionar o donar visibilitat a nous escriptors professionals, ni la producció literària sobre l'experiència queer.

A més, el concurs ni tan sols permet escriure lliurement sobre la identitat queer, tot i que suposadament la reivindica. De fet, les bases del concurs només admeten històries d'amor no heteronormatives, simplificant les experiències i la capacitat d'expressió dels membres de la comunitat LGBT+ :

La temàtica de la narració ha de ser un amor no heteronormatiu (hi pot entrar qualsevol història d'amor de qualsevol identitat sexual i de gènere més enllà de la relació tradicional entre un home i una dona). (AELC 2020)

Aquest tema obliga a descartar la majoria de les experiències d'una persona queer per a centrar-se el allò més inofensiu i que no pugui ofendre les sensibilitats del públic

general. Queden exclosos, per exemple, relats que parlin sobre la relació d'una persona amb el seu cos, el canvis de la transició de gènere, la disfòria, males experiències amb una societat homòfoba, discriminacions dins la pròpia comunitat i fins i tot segons com s'enfoqui, relacions amb la família i els amics. Per altra banda, així com les bases defineixen "heteronormativitat" podrien descartar la possibilitat que hi participés el relat d'una persona trans dins una relació heterosexual, ja que aquesta seguiria essent una relació entre un home i una dona. També planteja el dubte de si s'hi poden presentar persones asexuals, en relacions heterosexuals. A més, les restriccions temàtiques obliguen a deixar de banda temes que puguin esser controvertits, incòmodes, o amb una complexitat no necessàriament relacionada amb l'atracció sexual, com ara les vivències en general d'una persona no cisgènere.

El fet que s'obligui a seguir aquesta temàtica tan rígida i que s'equiparin els premis adults amb els dels alumnes d'institut, fa pensar que en aquest festival també hi ha una certa voluntat estètica per part de l'AELC. L'associació i els comissaris fan un esforç admirable organitzant un festival que duri cinc dies, dedicat exclusivament a la literatura queer, una iniciativa molt útil i necessària per a donar a conèixer la presència d'aquesta comunitat dins la cultura catalana. Però, pel que fa a la promoció de noves obres i escriptors queer, els premis del festival són decepcionants.

4. Conclusions

Com hem vist al principi del treball, la teoria queer neix vinculada als estudis de gènere americans dels anys noranta. És una aproximació teòrica que rebutja la consideració del gènere i de la identitat sexual com conceptes fixats, així com la idea de normativitat. La teoria queer entén el gènere i la sexualitat com un espectre de categories que cal interpretar no com a innates sinó com a creacions socials, i per tant hi ha una gran variació pel que fa a l'expressió i l'experiència individual. L'objectiu de la teoria queer és problematitzar el domini exercit per una identitat no marcada que s'entén com a masculina, heterosexual i blanca, però també separar les identitats LGBTQ+ dels individus blancs de classe mitjana-alta que es conformen als models heteronormatius i de consum capitalista.

Hi ha unes certes resistències, en el context català i espanyol a adoptar la teoria queer. Hi ha qui pensa que en aplicar aquesta teoria podríem caure en la trampa d'adoptar uns enfocaments crítics que només són vàlids per a la cultura angloamericana, ja que podrien substituir les particularitats del gènere i la sexualitat de la cultura pròpia. Ara bé,

al llarg d'aquest treball hem demostrat que les òptiques de la teoria queer són d'ús universal, ja que es basen en la descomposició i avaluació crítica de tots els factors que creen una identitat, i per tant s'adapten a diferents cultures i identitats.

En aquest treball, a partir de l'article de Maestre-Brotons, hem plantejat dues proposicions per a l'aplicació de la teoria queer dins la literatura catalana que ens serveixen per visibilitzar i reconèixer obres d'autors o temàtica queer. La primera és recuperar i reinterpretar autors i obres que puguin mostrar aspectes de l'experiència queer. La segona és explorar noves perspectives en la literatura canònica a través de lectures queer d'obres que aparentment parlen d'un gènere i d'una sexualitat normatius. Pel que fa als estudis literaris catalans, és necessari que la crítica acadèmica comenci a prioritzar l'anàlisi de la literatura com a reflex de subjectivitats diverses i amb múltiples condicionants socials i individuals: la sexualitat, el gènere, l'ètnia, l'espai, el nivell econòmic, la ideologia... Els estudis catalans necessiten actualitzar el seu paradigma, entenent la literatura com a producte cultural complex i no únicament com a símbol identitari, per a poder funcionar en el món contemporani. A més, els estudis culturals catalans també han d'abandonar la fantasia de la cultura catalana únicament europea i de prestigi, i acceptar les interrupcions i la subordinació que ha patit al llarg de la seva història per a entendre el seu estat actual. Per això, però, hem de tenir present tots els canvis socials i culturals que, per a millor o per a pitjor, ha experimentat la cultura catalana entre el franquisme i l'actualitat.

Com a mostra de la diversitat d'aplicacions que pot tenir la teoria queer, hem estudiat els diversos usos que se'n poden fer en el terreny historiogràfic i literari. Exemples d'aquests usos són la recerca d'una estètica *camp* pròpiament catalana que fa Josep-Anton Fernández i l'anàlisi de la performativitat d'Ocaña que fan el mateix autor i Mercè Picornell. També l'apliquen Gerard Coll-Planas —en l'estudi dels moviments lèsbics i gais catalans i de les estratègies reivindicatives que fan servir— i, des de la perspectiva dels estudis culturals, Rafael Mérida —en la seva recreació de la història d'una Barcelona trans. Pel que fa a la interpretació global de la cultura catalana, podem veure com la teoria queer es pot aplicar a la construcció d'una nova identitat en una Catalunya independent i serveix per criticar polítiques de normalització massa rígides i conservadores. Finalment, hem vist com el queer també pot aparèixer en l'àmbit literari: en són exemples l'antologia *Amors sense casa*, que intenta duu a terme les estratègies de recuperació d'autors i obres LGTB+ vistes anteriorment, l'obra teatral *Marburg* i el festival Qlit com a intent de promoure l'interès per la cultura queer.

La teoria queer fa visibles minories i comunitats marginals, i en facilita la comprensió i, per extensió, l'acceptació per part de la resta de la societat. Per molt que ho sembli a primera vista, la cultura no és homogènia. Fins i tot si defensam el concepte d'una cultura nacional, hem d'acceptar que aqueta serà complexa, híbrida, canviant i fins i tot contradictòria. Enfocar-la des de la teoria queer pot proporcionar noves perspectives que revaluïn elements culturals que fins ara havien estat oblidats i que formen part de la identitat d'una part de la població. Els estudis queer ens ofereixen una mirada diversificada sobre la societat. Aquesta mirada pot proporcionar noves eines per a interpretar i entendre la identitat i la cultura pròpia des d'una perspectiva que tengui en compte el canvi constant i les complexitats del món actual. Al cap i a la fi, la cultura que no s'adapta al pas del temps, acaba per desaparèixer.

5. Bibliografia

- Amin, Kadji (2020). "Genealogies of Queer Theory". En: Shiobhan SommerVille. *The Cambridge Companion to Queer Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 6-21.
- Arencón, Marc (2019). *Representació i censura de l'homosexualitat a la literatura en català del franquisme*. Treball de fi de grau. Universitat de Barcelona.
- Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (2020). *QLit: festival de literatura queer de l'AELC*. [enllaç en xarxa] < <https://www.escriptors.cat/qlit> > [data de consulta: 02/06/2021].
- Coll-Planes, Gerard (2006). *El moviment lèsbic i gai català: una proposta analítica de posicions polítiques*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Clua, Guillem (2010). *Marburg*. Barcelona: Proa.
- Clua, Guillem, i Isaias Fanlo (2018). "Malaltia, frivolitat, responsabilitat i transgressió: un diàleg (queer) amb Guillem Clua". *Pausa*. [enllaç en xarxa] < <https://www.revistapausa.cat/malaltia-frivolitat-responsabilitat-i-transgressio-un-dialeg-queer-amb-guillem-clua/> > [data de consulta: 16/05/2021].
- Danuta, Suzanna (2005). "From here to queer: Radical Feminism, Postmodernism, and the Lesbian Menace". En: Ian Morland, Annabelle Willox. *Queer Theory*. 6-21.
- Fanlo, Isaias (2018). "La norma i l'enemic". *Núvol*. [enllaç en xarxa] < <https://www.nuvol.com/art/la-norma-i-enemic-56986> > [data de consulta: 15/05/2021].
- Fernàndez, Josep-Anton (2008). *El malestar de la cultura catalana*. Barcelona: Empúries.
- Foucault, Michel (1976 [2007]) *Historia de la sexualidad 1 – La voluntat de saber*. Mèxic: Siglo veintiuno editores.
- Maestre-Brotons, Antoni (2019). "Repensar els estudis catalans des de la teoria queer". En: Cristina Martínez Tejero i Santiago Pérez Isasi (ed.). *Perspectives crítiques sobre os estudos ibéricos*. Venècia: Edizioni Ca'Foscari. 175-199.
- Mérida, Rafael (2016). *Transbarcelonas: cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Olid, Bel (2017). "República "queer" de Catalunya". *Crític*. [enllaç en xarxa] < <https://www.elcritic.cat/opinio/republica-queer-de-catalunya-13102> > [data de consulta: 14/05/2021].

- (2021). Entrevista a *Criar bé*. [enllaç en xarxa] <
<https://www.rac1.cat/programes/criar-be/20210317/492759422957/criar-be-fill-filla-mapaternitat-bel-olid-pol-galofre-trans-genere.html>> [data de consulta: 30/05/2021].
- Picornell, Mercè (2010). “¿De una España viril a una España travesti? Transgresión transgénero y subversión del poder franquista en la transición española hacia la democracia”. *Feminismo/s*, 16. 281-304.
- Pons, Pere Antoni (2018). “La Petra, la Norma i la infàmia”. Núvol. [enllaç en xarxa] <
<https://www.nuvol.com/llengua/la-petra-la-norma-i-la-infamia-56949>> [data de consulta: 15/05/2021].
- Portell, Sebastià (2018). *Amors sense casa. Poesia LGBTQ catalana*. Barcelona: Angle Editorial.
- Preciado, Paul (2009). “ Historia de una palabra: queer”. *Parole de queer* 1. 14-17.
 [enllaç en xarxa] <<http://paroledequeer.blogspot.com/p/beatriz-preciado.html>>
 [data de consulta: 18/03/2021].
- (2015). Catalunya Trans. *El estado mental*. [enllaç en xarxa] <
<https://elestadomental.com/especiales/cambiar-de-voz/catalunya-trans>> [data de consulta: 14/05/2021].
- (2018). *Réquiem por la norma*. Full de l'exposició. Barcelona: LaVirreina, Centre de la Imatge.