

# EFÍMERE

número 1. 2024

## La identitat valenciana i la dissidència queer a través de la pedagogia de la performance: banderes, transgressió i tot allò

*Valencian identity and queer dissidence through the pedagogy of performance: Flags, transgression and that all*

**Victor Parral Sánchez.** Universitat Politècnica de València.

[vicparsan@hotmail.com]

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7393-4136>

**Resum:** Aquest article reflexiona sobre la identitat valenciana, la dissidència queer i la pedagogia de la performance al voltant d'una acció artística realitzada per l'autor d'aquest article durant el I Congrés Estètiques de la Cultura Valenciana realitzat a la Facultat de Belles Arts de València. Les identitats, tant queer com valenciana, són conceptes marginals, plens de complexos i de discriminacions polítiques i socials patides al llarg de la història, que de vegades també semblen etèries, vaporoses i subtils a conseqüència de la seua ubicació conceptual entre les identitats binàries fortes i contraposades com ara la catalana i l'espanyola, o l'heterosexual i l'homosexual. Per aquest motiu, aquesta reflexió també gira al voltant de la performance entesa com a art d'acció que també s'ha reinventat a si mateix i que ha patit les discriminacions per ser un art al marge de concepcions tradicionals que ens expliquen allò que sí que és art i allò que no.

**Paraules clau:** identitat valenciana, performance, queer, transgressió.

**Abstract:** This article reflects on Valencian identity, queer dissidence and the pedagogy of performance around an artistic action carried out by the author of this article during the I Aesthetics of Valencian Culture Conference held at the Faculty of Fine Arts in Valencia. Identities, both queer and Valencian, are marginal concepts, full of complexes and political and social discriminations suffered throughout history, which sometimes also seem ethereal, vaporous and subtle due to their conceptual location between strong and opposed binary identities such as, for example, the Catalan and the Spanish, or the heterosexual and the homosexual. For this reason, this reflection also revolves around understanding performance as an art of action that has also reinvented itself and has suffered discrimination to be an art on the margins of traditional conceptions that explain to us what is art and what is not.

**Keywords:** valencian identity, performance, queer, transgression.

Parral Sánchez, V. (2024) La identitat valenciana i la dissidència queer a través de la pedagogia de la performance: banderes, transgressió i tot allò. *EFÍMERE* 1, 82-96.

<https://doi.org/10.7203/efimere.1.26521>

Rebut: (21-4-23) Acceptat: (14-2-24)

## Introducció

**L**es identitats valencianes són molt diverses. Aquest territori, el valencià, sempre ha sigut lloc de trobada i confrontament entre diferents identitats, cultures i maneres d'entendre la vida, l'art i la política. Sempre ha existit el conflicte entre què és blanc i què negre, entre moros i cristians, entre valencians i espanyols, entre republicans i franquistes, dretes i esquerres, opressió i llibertat, i tradició artística i contemporaneïtat.

Aquest escrit vol obrir el debat, plantejar i visibilitzar tota una sèrie de reflexions sobre la identitat valenciana, el fenomen identitari queer i la performance a partir de l'acció artística *Banderes*, transgressió i tot allò que l'artista, autor d'aquest article, va executar el dia 22 de setembre de 2022 durant el I Congrés Estètiques de la Cultura Valenciana realitzada a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.



Figura 1: Quadre titulat *Dit i forat: escatologies geomètriques de l'analitat*. Fuente: fotografia realitzada per l'artista i autor de l'article.

Aquesta performance, entesa com a metodologia artística i pedagògica, convida, mitjançant l'art, a la reflexió col·lectiva sobre el nivell d'autoestima de la identitat valenciana en comparació amb altres nacionalitats com ara la catalana o l'espanyola. Aquesta acció visibilitza diferents plantejaments polítics vinculats al periodisme i a l'imaginari visual propi dels patrimonis artístics valencià, català i espanyol relacionats amb la senyera i la identitat.

Aquest marc teòric es visible mitjançant un audiovisual, mentre es desenvolupa l'acció plàstica i paròdica de teixir amb llana i crear una nova senyera valenciana amb colors pastel, com a blanquejadors identitaris, damunt d'un quadre titulat Dit i forat: escatologies geomètriques de l'analitat, pintat pel mateix artista i protagonitzat pel seu anus. El fenomen queer vinculat a la performance centra tal com plantegen algunes autores queer que la batalla política al voltant de la identitat s'ha de visible i desenvolupar en el propi cos a través de transgressions i qüestionaments identitaris prostètics, que, en un món escènic més igualitari parteixen de l'analitat com a lloc i concepte que ens fa més humans i equivalents.

## **Fonaments identitaris a partir de la València republicana, catalanista, espanyolista i franquista**

Tal com planteja Joan Fuster al seu llibre *Nosaltres els valencians*, la identitat valenciana està dividida entre Catalunya i Espanya i al mateix temps també està plena de complexos i problemes que no haurien de ser propis d'un poble que s'estima a si mateix i que quan es mira pateix de "miopia nacional". La idea plantejada en aquesta obra és que el poble valencià pugui tenir una identitat pròpia forta i poder així rectificar i superar la seua frustració històrica. Fuster (2010) volia mostrar la seriositat i fortalesa de la identitat valenciana en contraposició a la visió costumista i provincial que el pintor valencià Joaquim Sorolla mostrava en quadres com *Cosint la vela* (1986) o *Composant la xarxa* (1902) a partir dels quals es consolidava una identitat valenciana vinculada a les tradicions, al món rural i burgès, al regionalisme i al pintoresquisme paisatgista valencià de la mar, l'Albufera o l'horta. Fuster (2010) planteja que el poble valencià pugui tenir veu pròpia dins del marc de l'entitat catalana, dins d'un estat espanyol o no.

Vicent Flor (2011) ho reprén amb molta cura al seu llibre *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*. El poble valencià té la identitat regional molt instaurada en si mateix. Aquesta qüestió del regionalisme va ser fortament desenvolupada i instrumentalitzada pel franquisme per a canviar el rumb més catalanista de la identitat valenciana cap a un altre més espanyolista que incloïa un vessant valencià i provincial, l'anomenat blaverisme. A principis del segle XX naix el valencianisme polític i serà el franquisme l'encarregat de neutralitzar-lo generant l'anticatalanisme com a estratègia nacionalista espanyola contra eixe valencianisme emergent, amb l'objectiu d'ofegarlo. Aquest blaverisme conservador i centralista marca l'origen de l'anticatalanisme valencià en clau política i social i deixa una empremta molt punyent en l'imaginari social valencià, el qual es veu a si mateix des d'un punt de vista molt provincialista i d'ofertament de noves glòries a Espanya... La instauració del franquisme al País Valencià va ser molt potent, violenta i cruel (Ginés i Sánchez, 2010). En la societat valenciana, la burgesia es va posicionar principalment del bàndol franquista i espanyolista perquè durant la II República espanyola i també durant la guerra civil va perdre molts privilegis, que acabaria recuperant gràcies al franquisme. Tal com expressa Emili Piera (2005) va ser tan considerable aquesta influència espanyolista sobre la identitat valenciana, que aquesta qüestió encara no està superada completament: les relacions entre Catalunya, el País Valencià i les Illes Balears, territoris històricament i culturalment molt connectats, només es poden entendre ja en clau d'humor, comèdia i tragèdia, és a dir, considerant-nos els mateixos valencians i valencianes com a ex-valencians amb relació al menyspreu que una part considerable de la societat valenciana fa cap a les nostres arrels, cultura o llengua.

Però no tot va ser sempre així. Entre els segles XIII i XVIII va existir el Regne de València el qual durant el segle XV va gaudir de l'època més florida i rica en els àmbits cultu-

ral, lingüístic, social i econòmic. A més, entre 1936 i 1937 València també va ser capital de la Segona República i durant aquest període la identitat valenciana també es va enfortir en l'àmbit polític i visual. Els anys 30 són un període magnífic pel que fa a la recuperació de la llengua i cultura pròpies (Calabuig i Sorlí, 2016), entre d'altres, amb dues figures fonamentals en l'àmbit de l'art i la cartelleria, com són Lluís Dubón i Josep Renau, els quals ens han deixat imatges molt valuoses pel que fa a l'imaginari identitari valencià. Destaque el cartell *Germans al front* (1936) que va dissenyar Lluís Dubón, per al partit polític Esquerra Valenciana, amb una fallera i una senyera estelada que animava els valencians i valencianes a anar al front i combatre el franquisme. En aquesta direcció també planteja la seua producció visual Josep Renau, muralista, artista i militant comunista, que va ser capaç d'unir simbòlicament tots els territoris espanyols (l'exèrcit popular) contra el franquisme, respectant la identitat cultural de cada poble i lluitant per la democràcia. Malauradament, molts d'aquests artistes van haver de callar o viure en l'exili durant el franquisme, de manera que durant aquest període només hi havia una sola manera de sentir la identitat valenciana, sempre sota la mirada espanyola.

En la projecció audiovisual d'aquesta performance de reflexió identitària valenciana apareixen, hibridant-se visualment, els dos quadres referenciats de Sorolla, el cartell citat de Dubón i dos cartells de Renau: *Totes les milícies foses en l'exèrcit popular* (1937) i *1808-1936: de nou per la nostra independència* (1937).

## **El fenomen identitari queer**

El concepte d'identitat és difícil d'explicar i a més, de vegades eixe concepte va unit al seu intrínsec i estrany dilema: ¿estem a favor o en contra de les identitats? ¿Ens agrada identificar-nos? ¿És necessari com a poble que ens identifiquem en l'àmbit polític? J. Gamson (2002) ens planteja que les identitats poden funcionar de manera ambivalent, com a negatives i opressores o com a necessàries i positives i, per tant, hem d'utilitzar-les políticament com millor convinga en cada cas. Sabem que la identitat respon a allò que considerem que som o que altres consideren que som. Vivim en societats configurades com a sistemes de poder i de control, en les quals nosaltres mateixos (en grau més baix) i eixos sistemes (en grau més alt) oprimeixen, configuren i controlen la nostra identitat. En la societat existeixen, d'una banda, identitats que responen a un patró genèric, identitats sistèmiques amb poder, i, d'altra banda, identitats que, d'una manera o altra, no encaixen en eixe patró. Aquestes últimes són identitats marginals, més originals i amb menys poder polític, però, tanmateix, amb més poder de creació i subversió. Aquestes no es limiten a copiar directament els patrons establerts pels poders dels sistemes, ja que han de sobreviure, intentant escapar als mecanismes de control opressors. Un exemple d'aquest mecanisme és el dispositiu de la sexualitat del qual ens parla Michel Foucault (2005), pare de la biopolítica, a través del qual explica que tot sistema de control polític, social i econòmic que exerceix poder sobre la vida, (és a dir, sobre els cossos de les persones) té la seua pròpia errada. Així les mateixes normes del sistema són les que es converteixen més aviat o més tard en errada identitària i possibilitat de supervivència.

¿Per què busquem dins de la teoria queer, referents per a promoure la creativitat i la transformació de la identitat? Un dels sistemes més estables i opressors de la major part de les societats és el sistema sexe-gènere-sexualitat en clau patriarcal, present al llarg dels segles i que pressuposa l'existència natural de dues identitats hegemòniques, la de l'home masculí heterosexual i la de la dona femenina heterosexual. La revolució queer de la dècada dels 90 comença per qüestionar eixos sistemes a partir del concepte queer vinculat al cos i la identitat. La paraula queer tradicionalment havia sigut utilit-

zada en negatiu en l'àmbit social anglosaxó. Actualment, té moltes significacions, entre les quals destaquen els següents: marica, bollo, invertit, etc. A partir d'aquesta revolució social es produeix la reapropiació de l'insult, s'incorpora a la identitat i esdevé una cosa positiva, plena d'orgull i amb un gran potencial subversiu i creatiu. Aquesta revolució planteja, en un context post-estructuralista, tot un sistema de conceptes, discursos i plaers alternatius, entesos com a dispositius de la sexualitat (Foucault, 2005), és a dir, com mecanismes de resistència biopolítica al sistema heteronormatiu que s'imposa als cossos. A tot aquest corpus teòric se li denomina teoria queer. Es revisen, llavors, multitud de conceptes essencials del sistema sexe-gènere-sexualitat que es donaven per naturals i es desenvolupen, físicament i intel·lectualment, altres conceptes diferents i creatius com la pròtesi corporal, el drag o el cibernorg.

Aquests mecanismes de resistència queer contribueixen en la desconstrucció de la identitat, en la construcció de noves identitats i en el desenvolupament de la creativitat. Entre aquests discursos "pro" i "contra" identitaris i entre algunes d'aquestes teories i conceptes destaque la performativitat de gènere desenvolupada per Judith Butler (2007); la idea del cibernorg analitzada per Donna Haraway (1991); la drag queen i el drag king àmpliament estudiats per autores com J. Halberstam (1998), J. Butler (2013) i Paul B. Preciado (2008); i els conceptes de pròtesis, dildotectònica i contra-sexualitat entesos com a tecnologies del gènere i desenvolupats per Paul B. Preciado (2002). Aquestes teories porten a terme una desconstrucció i una desnaturalització dels paràmetres rígids i normatius que configuren les nostres identitats i al mateix temps obrin la porta a noves maneres de treballar la nostra identitat. En definitiva, plantegen espais de major llibertat, flexibilitat identitària i reflexió tal com es vol apuntar mitjançant la performance referenciada en aquest article.

## **La performativitat, les tecnologies del gènere, el cibernorg i la contra-sexualitat.**

A continuació explique alguns conceptes que es relacionen especialment amb l'acció artística plantejada en aquest article. El gènere és un dels conceptes més treballats per les teòriques queer. Per a Judith Butler (2007) el gènere és una construcció cultural, igual que la identitat, fruit de la imitació i de la repetició d'una sèrie de normes biopolítiques i dicotòmiques (home masculí heterosexual versus dona femenina heterosexual) establertes pel sistema patriarcal per a controlar els comportaments i els cossos de les persones. Segons Paul B. Preciado (2002) el cos és un espai de construcció biopolítica, un lloc d'opressió, però al mateix temps també és un espai de resistència en el qual es poden dur a terme operacions de contra-producció de plaer i de generació de noves identitats mitjançant les tecnologies més visuals i performatives del gènere:

El régimen farmacopornográfico de la sexualidad no puede funcionar sin la circulación de una enorme cantidad de flujos semioticotécnicos: flujos de hormonas, flujos de silicona, flujos digitales, textuales y de la representación..., en definitiva, sin un tráfico constante de biocódigos de género. (Preciado, B., 2008, p.88).

En aquest sentit, un dels conceptes que millor s'adapten a aquest plantejament disruptiu de la identitat normativa és el cibernorg de Donna Haraway (1991). Poc temps després que Ridley Scott estrenara en 1982 *Blade Runner*, D. Haraway publica, en 1985, el seu article *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* el qual serviria com a base per a la revolució postfeminista molt més centrada en el concepte de cos que de dona. El cibernorg s'entén com a ésser neutre que pertany a un món post-genèric, és a dir, no és ni home ni dona, ni masculí, ni femení. Són éssers capaços de generar un nou discurs sobre la identitat i la seua relació amb la

natura i la tecnologia. Transgredeixen les fronteres, tenen poder de resistència i de reacoblament i, per tant, materialitzen la possibilitat d'una errada performativa, principalment si es manifesten a partir del seu anus, entés com a sexe-gènere neutre: "Cyborg monsters in feminist science fiction define quite different political possibilities and limits from those proposed by the mundane fiction of Man and Woman." (Haraway, 2000, p.180).

Molts d'aquests conceptes comentats anteriorment van ser reunits i articulats per Paul B. Preciado (2002) al voltant del que va denominar contra-sexualitat, una filosofia de vida que gira al voltant de 5 principis:

1. La contra-sexualitat és la fi de la Natura. És la desconstrucció del sistema sexe-gènere-sexualitat com a tecnologia d'opressió. No existeixen homes ni dones, sinó cossos.

2. La igualtat corporal o equivalència de tots els subjectes és requisit per a signar un contracte contra-sexual cap a la recerca del plaer-saber. Per aquest motiu, el cos s'entén com un gran dildo compost per altres dildos de carn o sintètics annexionats al cos o no (mans, dits, orelles, carlotes, ulleres, objectes...). El penis, encara que present, ja no és el centre de l'univers, ara el poder pertany al dildo. La ciència que estudia la formació, la ubicació, la interacció corporal del dildo i les seues significacions és la dildotectònica.

3. Els seus referents teòrics més pròxims són: la crítica al sistema patriarcal de M. Wittig (2010); el dispositiu de la sexualitat de M. Foucault; la identitat de gènere performativa de J. Butler i el paradigma cibernètic de D. Haraway.

4. La contra-sexualitat és una tecnologia de producció de cossos no heterocentrats. El seu objectiu és desestabilitzar el sistema patriarcal i el fal·lus. Per això, promou la distribució de textos, d'imatges i de pràctiques contra-sexuals que puguen assumir la versatilitat (intercanvi de rols en l'experimentació contra-sexual) en tots els cossos, així com la visibilitat i utilització de l'anus i de la dildotectònica. D'aquesta manera, també es promouen noves formes de sensibilitat i d'afecte entre els cossos, com per exemple el sadomasoquisme.

5. Es parodia l'orgasme heteronormatiu. Paul B. Preciado explica que el sexe com a tecnologia biopolítica del gènere fa coincidir afectes i reaccions orgàniques amb determinats òrgans i amb determinades reaccions anatòmiques per a produir plaer (orgasmes). S'ha d'aprendre a simular orgasmes mitjançant nous rituals, de manera que aquestes pràctiques esdevinguin vertaderes produccions d'un saber-plaer diferent. I en aquest sentit la performance és el principal recurs per a fer-ho possible.

La dildotectònica és, per tant, la tecnologia al servei del dildo. I el cos és el lloc en el qual s'han de resoldre tots els conflictes performatius i en el qual s'han de plantejar totes les mutacions identitàries:

La dildotectònica es la contra-ciència que estudia la aparició, la formació y la utilització del dildo. Localiza las deformaciones que inflige el dildo al sistema sexo/género. Hacer de la dildotectónica una rama prioritaria de la contra-sexualidad supone considerar el cuerpo como superficie, terreno de desplazamiento y de emplazamiento del dildo. (Preciado, 2002, p.41).

En aquest sentit, un dels artistes inspiradors de la contra-sexualitat va ser l'artista Pierre Molinier, el qual feia un art d'acció principalment centrat en la destrucció del concepte de gènere tradicional (Mercié, 2000). Ell interpretava que el seu art estava fet per

a trencar amb els convencionalismes i les normes del gènere aplicades al cos i a la sexualitat (Mercié, 2005). Principalment, va treballar amb la performance, la fotografia i els collages, dins dels quals apareixia ell mateix produint-se mutacions corporals vinculades a la contrasexualitat i la dildotectònica. Ell es veia a si mateix com una espècie de cibernètic mutant amb un motor principal de creació artística: el seu anus i la seua capacitat d'autodildatge.

A partir d'aquestes pràctiques artístiques, per tant, hem d'entendre que la performance és un ritual que podem repetir per a crear una nova identitat. En el plantejament i execució d'aquesta performance, Banderes, transgressió i tot allò, el cos del performer és un cibernètic neutre que mostra el seu anus per a què, seguint les pautes de la dildotectònica, interactue amb uns fils de llana (de colors verd pastís i violeta pastís) per tal de generar una nova senyera més queer i una identitat valenciana dissident una mica descafeïnada i coent, però que convida a l'experimentació i a la reflexió identitària.

## **La performance i la seua pedagogia com a metodologia artística**

L'art d'acció transcorre en un espai, durant un temps i és enregistrable. A continuació explique la importància de la performance com art d'acció capaç de treballar el concepte identitària i de subvertir-lo per a crear reflexió i debat social. Segons planteja Bartolomé Ferrando (2009), els elements principals d'una performance solen ser la idea a partir de la qual es genera, el cos que l'executa, l'objecte amb el qual s'interactua generant una dinàmica relacional, l'espai en el qual transcorre l'acció i el temps que dura.

Entenc la performance com una acció feta amb intenció artística a partir d'una idea o d'una improvisació. Normalment, és executada per un cos en un lloc i durant un temps. A més sol haver-hi una interacció amb algun objecte. Segons Rosalind Krauss (1985) la performance es troba en el camp expandit de l'art, i es relaciona amb diversos moviments artístics que es van desenvolupar durant la segona meitat del segle XX, a finals dels anys 50 i 60 fins a l'actualitat. Aquestes primeres formes d'expressió artística alternativa s'allunyaren de l'art clàssic i tradicional, ubicant-se conceptualment sota un nou paradigma molt més obert i flexible, que fins al moment no ha estat catalogat ni com pintura ni com escultura, ni com arquitectura (Krauss, 1985). Aquesta manera contemporània d'entendre la performance no es planteja tampoc des del treball actoral ni la interpretació. S'entén que la performance és una acció que s'allunya de la teatralització i s'acosta més a la realitat sense arribar a ser-ho. La performance ha de fugir del que és evident i teatral (Ferrando, 2009). La performance s'ubica entre la realitat i la representació escenogràfica pròpia del teatre; entre les arts plàstiques i les arts escèniques. A més, des de la seua aparició als anys 50-60, l'art d'acció arreplega dels moviments socials la seua ètica compromesa amb la transformació i millora de la societat. De la mateixa manera que el happening, la performance també planteja l'art com a exercici d'acció democràtica i sostenible que s'allunya de la fabricació d'objectes artístics i del mercat de compravenda de peces d'art (Torrens, 2007a). Segons l'artista Valentín Torrens els beneficis personals, artístics i socials del treball pedagògic amb la performance s'estructuren al voltant de 4 eixos: millora de les qualitats comunicatives; desenvolupament de la naturalesa creativa, relació interactiva amb el joc i capacitat de transformació social (XXXX, 2021).

En relació amb les qualitats comunicatives (Torrens, 2007d), la dinàmica relacional connecta visualment i plàsticament idea, cos, espai, temps i objecte. Promou la dinàmica relacional, és a dir, la interacció mental i corporal amb l'espai i objectes que ens envolten i fomenta la curiositat i el desenvolupament de les intel·ligències múltiples, es-

pecialment aquelles anomenades personals, aquelles que serveixen per a conèixer-nos a nosaltres mateixos i relacionar-nos en l'àmbit social (Gardner, 2012). A més, desenvolupa la concentració i també la intel·ligència corporal, la qual ens permet crear els nostres propis ritmes interns, energies i coordinacions. Així, sempre sota un plantejament de llibertat creadora, la performance és capaç de comunicar d'una manera transgressora, poc normativa i seguint un llenguatge propi en el qual quasi tot està permès: la improvisació, l'abstracció, la intuïció, l'errada, el crit, la desconstrucció, el silenci, la lentitud, etc. Aquesta manera d'entendre la performance ens la fa més oberta i democràtica (Ferrer, 2018) perquè permet obrir la ment i multiplicar les possibilitats tant d'acció real com d'interpretació utòpica per al públic.

Pel que fa a la seua naturalesa creativa (Torrens, 2007b) és molt important destacar que aquesta manera de treballar idea, cos, espai, temps i objecte serveix per a interconnectar idees diferents i desenvolupar la creativitat en moviment. Aquest tipus de creativitat té relació amb el pensament divergent, és a dir, amb el fet de no haver de donar sempre una mateixa resposta, és a dir, aquella esperada davant un estímul (Gardner, 2013). A més, la creativitat es vincula al joc i a la passió (Robinson, 2011), ja que la pedagogia de la performance planteja sempre aprendre a partir d'eixe joc i del fet de gaudir jugant. En aquest joc cap sempre tant la coordinació grupal com la improvisació individual. A més, la idea inicial no té per què explicitar-se en l'acció, és a dir, a diferència del teatre, en una acció totes les mobilitats i les interpretacions són possibles, obertes i permeables. La performance treballa des de la llibertat de l'individu i la coordinació del grup i permet sempre l'errada (Ferrer, 2018). Així, al mateix temps es planteja la pèrdua de la por a eixes errades possibles, ja que qualsevol idea inicial sempre és acceptada, plantejament aquest que la converteix en una pràctica artística molt accessible i la més democràtica.

En relació amb el joc (Torrens, 2007c), en la pedagogia de la performance, tal com ja he avançat, es tracta de jugar per a aprendre, de deixar-nos dur per les passions, de generar i adquirir coneixement amb gaudi (Robinson, 2011) explorant nous espais i interactuant de manera no convencional amb altres cossos i amb objectes. La performance és un joc artístic lliure i creatiu però amb normes (de respecte, de concentració i de cooperació). Es treballa amb molts tipus d'elements com ara les emocions, la sorpresa, la incertesa, la màgia, la contradicció, l'absurd, etc. També es treballa amb elements més físics com ara la força, la velocitat, els ritmes, la sonoritat, les energies, els moviments, el contacte, la temperatura, els silencis, les pauses, etc. Tots aquests elements units i filtrats pel propi saber fer de cada performer fan que es generen situacions estranyes, especials i irracionals relacionades amb el pensament divergent, de fet d'aquesta manera sempre es multipliquen, no només les opcions de moviment dels participants, sinó també les possibilitats interpretatives del públic (Ferrando, 2009).

Per últim, és necessari destacar la capacitat de subversió i de transformació social que té la performance. Aquesta pedagogia fomenta l'esperit crític i reivindicatiu de temes que tenen interès social com ara el feminisme, la diversitat o la sostenibilitat planetària. Aquesta capacitat per a la transformació social que té la performance (Albarrán, 2019) és possible gràcies al fet que principalment és motivadora i trencadora del bloqueig en tres aspectes: emocional, perceptiu i cultural (Torrens, 2007a). És emocional perquè treballa l'autoconeixement de les possibilitats del propi cos, les emocions, l'empatia en el cos a cos i la flexibilització identitària. És perceptiva perquè les dinàmiques performatives plantegen moltes maneres de relació del subjecte amb el medi sota els paràmetres de la dinàmica relacional i la interacció en l'espai. I és cultural perquè és lluitadora, trenca amb les normes i els estereotips; planteja alternatives al que és clàssic i tradicio-



nal; i multiplica les opcions d'acció i de significació. Aquest treball per a la transformació social de la pedagogia de la performance, prové de les dinàmiques pròpies de la pedagogia de l'oprimit (Freire, 1970) i del teatre de l'oprimit (Boal, 1989), corrents marxistes que sorgiren en els anys 60 i que pretenien canvis socials de millora per a les classes oprimides, les quals havien de fer la seua revolució a partir del seu propi apoderament i desenvolupament de l'esperit crític, la cooperació i la llibertat creadora.

Per tant, la performance sobre la qual versa aquest article es percep com una acció creativa i certament paròdica a manera de joc que teix una senyera. Les qualitats comunicatives d'aquesta performance s'articulen sobre la base de tres camps d'acció, el visual, el sonor i el real. El visual s'articula mitjançant la hibridació d'imatges relatives a la producció artística valenciana, catalana i espanyola que giren al voltant de la identitat nacional. El camp sonor s'articula al voltant d'uns textos periodístics sobre obres d'art contemporànies que mitjançant la bandera d'Espanya generen una crítica cap al concepte d'espanyolitat. El camp real és l'espai per a l'acció en la qual el cos del performer teix una senyera nova sobre un quadre en el qual el protagonisme visual resideix en un anus. En paraules de Juan Albarrán (2019), la performance és el medi artístic ideal per a treballar qüestions artístiques relacionades amb el cos i les seues fronteres, la identitat i l'activisme social; és l'art que més petjada deixa en el públic, ja que es tracta d'un art vivencial i dinàmic. I per últim, és important destacar que l'objectiu d'aquesta performance és generar un espai obert de reflexió i de transformació social (Huerta, 2014) al voltant d'una nova identitat valenciana vinculada al cos i sobretot més apoderada i crítica.

## **Plantejament, desenvolupament i estructura de la performance**

Per a aquesta comunicació en format de performance, presente una peça d'acció sonora que s'estructura a través d'un únic fil conductor, el fet de teixir la identitat mitjançant la repetició d'un imaginari visual, tant costumista com transgressor però vinculat sempre a una "bandera" identitària. Aquest fet de teixir de manera repetitiva, lenta i insistent es veu reflectit en els 3 camps d'acció que estructuren els 10 minuts que dura aquesta performance i que junts tenen un plantejament pedagògic transeducatiu (Huerta, 2016) i de canvi social:

Camp d'acció 1, l'espai visual: En aquest camp d'acció actua el poder de la imatge mitjançant la repetició, molt important a l'hora de consolidar una identitat política i visual. Tots els anys repetim les falles i ens vestim amb teixits nobles; també celebrem tant el 9 com el 12 d'octubre, un rere l'altre; quasi totes les setmanes mengem paella i a l'estiu prenem orxata. D'aquesta manera ens vinculem a les tradicions i consolidem un costumisme que ens identifica i que en certa manera ens allunya d'altres opcions polítiques (Gamson, 2002). En aquest sentit, Sorolla és sens dubte el pintor que millor ha recreat tot aquest costumisme regionalista valencià que tan bé ha quallat al nostre poble i que sempre ha estat dividit entre mirar cap a Madrid o mirar cap a Barcelona.

Amb relació a aquest camp visual, durant la performance es projecta un vídeo amb imatges que van hibridant-se, imatges de tall més valencianista i imatges de tall més espanyolista. Imatges costumistes de Sorolla sobre el fet de teixir una xarxa o una vela es barregen amb imatges sobre el poble valencià i l'esquerra valenciana pròpies de Josep Renau i Lluís Dubón. En aquest apartat, també actua fortament el poder crític de la imatge d'artistes com ara Joan Fontcuberta, Mario Gutiérrez Cru, Villabrille i Santiago Serra, els quals ens il·lustren irònicament sobre la bandera d'Espanya i les seues implicacions visuals, socials, patriarcals i polítiques. Aquesta hibridació d'obres d'art reflec-

teix en certa manera eixe eclecticisme polític i social propi de la societat valenciana i que, segons Joan Fuster (2010), genera una certa lluita identitària entre diferents maneres visuals i també polítiques d'entendre eixa valenciania.

Camp d'acció 2, l'espai sonor: Allò que se'ns repeteix amb insistència qualla en la nostra identitat i d'aquesta qüestió en saben molt els agents polítics, els mitjans de comunicació i els artistes. En aquest apartat, actua fortament el poder de la veu del periodisme que parla de quatre artistes contemporanis: Joan Fontcuberta, Mario Gutiérrez Cru, Villabril·le i Santiago Serra. Els relats periodístics ens conten irònicament com les obres, sobre la bandera d'Espanya, d'aquests autors ens parlen sobre la supremacia identitària espanyola la qual sol trobar-se quasi sempre al centre i per damunt de qual-sevol altra realitat identitària que habita el territori espanyol com ara la valenciana. En aquest espai sonor, s'escolten repetidament textos periodístics amb missatges ideològics, polítics, identitàris i artístics sobre les identitats nacionals vinculades a la valenciania i a l'espanyolisme.

Camp d'acció 3, l'espai real: En aquest camp d'acció actua el cos i l'objecte mitjançant la repetició de la teixida i la transgressió de la norma a través de les quals es crea una obra d'art híbrida entre una imatge transgressora vinculada al cos i en format de quadre i el recosit que se li aplica amb símbols geomètrics i quatre barres amb fils de llana de dos colors pastís pertanyents a diferents banderes relacionades amb el fet identitàri valencià. Els dos colors triats per a l'execució d'aquesta peça són el verd pastel i el violeta pastel, ambdós colors secundaris i al mateix temps complementaris del roig i grocs originals de la senyera valenciana. A més s'ha triat precisament aquesta tonalitat pastel per als fils de llana per tal d'evidenciar el moment crític i descafeïnat en el qual es troba la identitat valenciana. El referent teòric per a aquest camp d'acció és sens dubte, Paul B. Preciado (2002), qui ens explica que el principal camp de batalla polític, visual i identitàri és el cos, i més específicament l'anús, sobre el qual actua la transgressió de la norma del gènere, tal com ja plantejava l'artista Pierre Molinier amb les seues accions de mutació corporal i els seus collages (Mercié, 2000).

El fet de teixir la repetició identitària serà la via poètica mitjançant la qual es visibilitzarà una identitat valenciana múltiple, conflictiva, perduda, creativa i en construcció. Es tracta, en definitiva, d'una acció simbòlica i corporal, entre la construcció i la desconstrucció visual i sonora de les identitats valencianes i la creació transgressora d'una imatge-bandera constitutiva d'identitat valenciana i vinculada a allò pastís, al cos i a l'analitat. En definitiva, tal com planteja Albarrán (2019) es tracta d'una performance protransformació identitària vinculada al cos i a l'activisme social, en aquest cas en clau valenciana.



Figura 2: Quadre titulat Dit i forat: escatologies geomètriques de l'analitat, després de la performance Banderes, transgressió i tot allò. Fuente: fotografia realitzada per l'artista i autor de l'article.

#### **4 artistes contemporanis i 4 textos per a l'espai visual i sonor**

A continuació explique 4 obres d'art contemporani vinculades a la bandera espanyola, entesa com a símbol nacional i patriarcal, que apareixen en el vídeo que es projecta mentre es realitza la performance. Al mateix temps s'escolta un àudio que es repeteix dues vegades i que s'ha extret de quatre reportatges periodístics on-line sobre aquestes 4 obres. El primer artista a destacar és Joan Fontcuberta i la seua obra SIPACO. La periodista que ens aporta informació sobre aquesta obra és Catalina Serra (2003) per a [elpais.com](http://elpais.com):

“A menudo se enseña la bandera como el exhibicionista enseña sus genitales. En los dos casos se quiere hacer una ostentación de símbolos y en los dos casos se trata de gestos sublimadores de situaciones desestructuradas”, escribe el artista Joan Fontcuberta. Es el inicio del texto que acompaña su pieza SIPACO (Síndrome de Patriotisme Constitucional), una crítica irónica a la gran bandera española que ondea en la plaza de Colón de Madrid, que hasta el 29 de marzo se presenta en la sala Metrònom de Barcelona dentro de la exposición Microcòsmic.

(...) Fontcuberta analizó tres fragmentos de una bandera española que ha ampliado hasta 40.000 aumentos en un intento de contrarrestar esta "grandilocuencia" patriótica que afecta a España, pero también a Estados Unidos y Francia, buceando en los fragmentos más ínfimos de la enseña.

El segon artista és Mario Gutiérrez Cru i la seua obra La Bandera. Els periodistes que ens aporten informació sobre aquesta peça d'art, subvencionada per l'Ajuntament de Madrid, són Héctor Llanos Martínez i Luís de Vega (2021) per a elpais.com:

El Ayuntamiento de Madrid ha invertido 12.750 euros en la pieza del artista Mario Gutiérrez Cru titulada La Bandera, que se compondrá de enseñas nacionales “deterioradas” que llevan meses colgadas de los balcones de la ciudad. La propuesta del creador madrileño, que lleva más de una década tratando con ironía en sus intervenciones los conceptos de nación y fronteras, es intercambiar 150 banderas de España nuevas que ha comprado por otras usadas, con las que construir su nueva propuesta. Quien lo desee puede solicitar el intercambio en una dirección de correo electrónico: (...) De esta forma, busca “incidir en el concepto de patria y en los planteamientos de las personas orgullosas de un país, (...). Son personas que, según sus creencias, no deberían tener las banderas en tan mal estado, por eso propongo sustituirlas por unas nuevas”, (...). Gutiérrez Cru se presentó a la convocatoria (...), con una solicitud que defendía su “vocación clara de embellecer la deteriorada imagen de España y recuperar su esplendor”.

El tercer artista és Villabrille i la seua obra és un redisseny gràfic de la bandera d'Espanya. El text explicatiu sobre l'obra i els seus efectes en les xarxes socials l'escriu la redacció de 20 Minutos (2020) per a 20minutos.es:

El diseñador gráfico Villabrille ha sido el autor de este diseño de la bandera como protesta del significado conservador que se le asocia. Así, ha querido resaltar los temas sociales que le preocupan y que muchos de los usuarios de las redes sociales han compartido en su totalidad: sanidad pública, feminismo, racismo, derechos LGTB, aborto, paz, eutanasia... Los activistas han creado un movimiento en torno a esta edición por "recuperar su bandera" de quienes se han "apropiado" de ella, y así lo han compartido a través de las redes.

El quart artista és Santiago Sierra i la seua obra es diu Bandera Nacional de España. El text que reflexiona sobre l'Espanya colonial i les seues catàstrofes humanitàries l'escriu Celia Sierra (2021) per a efe.com:

El artista Santiago Sierra, conocido por sus provocativas obras como el ninot de Felipe VI, apuesta de nuevo por la controversia en su nueva obra: una bandera de España sumergida en sangre de 40 donantes procedentes de excolonias y comunidades autónomas españolas con motivo del Día de la Fiesta Nacional. El artista mostró la obra el pasado 12 de octubre, Día de la Fiesta Nacional, en la Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo de Madrid (FAL) bajo el título “Bandera Nacional de España” (...). La pieza es resultado de sumergir la bandera en sangre de cuarenta donantes representantes de países y regiones que han sido colonizados por España a lo largo de la historia. El proyecto cuenta con participantes de Argentina, Bolivia, Chile, Cuba, Ecuador y otros países sudamericanos y asiáticos. En el proceso han participado más de 40 donantes de manera voluntaria. La sangre recolectada fue mezclada en una bandeja rectangular en la que se sumergió la bandera, hasta que se desecó por completo. En el proyecto también han participado representantes de todas las comunidades autónomas con el objetivo de evidenciar “que las primeras víctimas del imperialismo suelen ser las poblaciones de origen”.

## Conclusions

Al llarg d'aquest article he fet una reflexió crítica sobre com s'ubica la identitat valenciana en relació amb els seus contextos lingüístic, polític, geogràfic, artístic i cultural, vinculats més bé a la catalanitat o més bé a l'espanyolisme. Aquest plantejament s'ha desenvolupat a partir de l'anàlisi d'una performance titulada Banderes, transgressió i tot allò, la qual des d'una òptica queer de transgressió corporal, anal i identitària suggereix que el camp de batalla de la identitat cultural ha de passar pel propi cos i el fet simbòlic de teixir i d'establir vincles d'unió.

De fet, reflexionar lliurement i críticament sobre conceptes com ara la identitat, el cos o la senyera mitjançant l'art d'acció és especialment interessant perquè, a banda d'un plantejament teòric previ, es converteix en un fenomen intel·lectual que pertany a un àmbit més pràctic, propi de la pedagogia de la performance i la seua dinàmica relacional. Gràcies a aquesta dinàmica que relaciona, a partir d'un punt de partida o idea, cos, objecte, espai i temps, és més fàcil arribar a les persones i posar en marxa eixe motor de canvi social i de reflexió educativa, tan necessari sobre qüestions importants i transversals com, precisament, la nostra identitat, la qual no només ens ha de parlar del passat sinó del rumb, obert o tancat, que volem marcar cap al futur.

L'objectiu principal d'aquesta performance és obrir la ment i portar-la lliurement cap a la reflexió identitària sobre el poble valencià. D'on ve? On es troba? Qui som? Què volem? Són les preguntes que la societat i també l'art han d'abordar sense por. Tots els exemples d'artistes contemporanis destacats a l'article que treballen al voltant de la bandera espanyola són homes. Potser el tema identitari polític preocupe més dins de l'àmbit del poder patriarcal encara governat majoritàriament per homes, siguen artistes o no... O tal vegada en relació amb això a aquestes reflexions identitàries les artistes valencianes estiguen més invisibilitzades... O potser la bandera del feminisme, la violeta, o inclús els plantejaments queer també tinguen molt a dir sobre com volem ser el poble valencià. En qualsevol cas, eixa és la idea, que la performance, el fenomen queer i la identitat valenciana s'hibriden i plantegen mutacions interessants, ressonadores, flexibles i obertes que ens porten a llocs de reflexió en els quals puguem conviure i ser més lliures.

## Referències

- Albarrán, J. (2019). *Performance y arte contemporáneo. Discursos, prácticas, problemas*. Cátedra.
- Aliaga, J. V. i Colaizzi, G. (1999). *Pierre Molinier*. IVAM, Centro Julio González.
- Boal, A. (1989). *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica*. Patria.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2013). *Bodies That Matter*. Routledge.
- Calabuig i Sorlí, S. (2016). *València republicana. Societat i cultura*. Ajuntament de València. Regidoria de Patrimoni Cultural i Recursos Culturals. Servei de Recursos Culturals.
- De Vega, L.; Llanos Martínez, H. (2021). Un artista que ironiza con la bandera de España recibe 12750 euros de Almeida para una de sus obras. El País. <https://elpais.com/espana/madrid/2021-02-08/un-artista-que-ironiza-con-la-bandera-de-espana-recibe-12750-euros-de-almeida-para-una-de-sus-obras.html?outputType=amp>

- Ferrando, B. (2007). Bartolomé Ferrando. En V. Torrens (Ed.), *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres* (pp. 79-98). Diputación de Huesca.
- Ferrando, B. (2009). *El arte de la performance. Elementos de creación*. Mahali Ediciones (Stella Cometa).
- Ferrer, E. (2018). *Performance y utopía*. ICA: Instituto de las Industrias Culturales y las Artes de la Región de Murcia.
- Flor, V. (2011). *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*. Editorial Afers.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Tierra Nueva.
- Fuster, J. (2010). *Nosaltres els valencians*. La Butxaca.
- Gamson, J. (2002). ¿Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. En R.M. Mérida Jiménez (Ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer* (pp.141-172). Icaria.
- Gardner, H. (2012). *La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el siglo XXI*. Paidós.
- Gardner, H. (2013). *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. Paidós.
- Ginés i Sánchez, A. (2010). *La instauració del franquisme al País Valencià*. PUV.
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women. The reinvention of Nature*. Free Association Books.
- Huerta, R. (2014). La educación artística como motor de cambio social. *Cuadernos de Pedagogía* (441), 48-50.
- Huerta, R. (2016). *Transeducar. Arte, docencia y derechos LGTB*. Egales.
- Krauss, R. (1985). La escultura en el campo expandido. En H. Foster (Ed.) *La posmodernidad* (pp. 59-64). Kairós.
- Mercié, J. L. (2000). *Pierre Molinier photographe. Une rétrospective*. Mennour.
- Mercié, J. L. (2005). *Pierre Molinier. Je suis né homme-putain. Écrits et dessins inédits*. Biro éditeur-Kamel Mennour.
- Parral, V. (2021). La pedagogía de la performance como paradigma del feminismo y de la diversidad sexual y de género en la ESO. *EARI, Educación Artística Revista de Investigación* (12), 301-313. <https://doi.org/10.7203/eari.12.19723>
- Piera, E. (2005). Humor i qüestió nacional (si això és possible). En R. Arnal, F. Bayarri, Dolç, J. (Eds.), *Nosaltres exvalencians. Catalunya vista des de baix* (pp. 77-110). La Esfera de los Libros.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual, prácticas subversivas de identidad sexual*. Ópera Prima.
- Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Espasa Calpe.
- Serra, C. (2003). Fontcuberta ironiza sobre la gran bandera española de la plaza de Colón. *El País*. [https://elpais.com/diario/2003/02/28/cultura/1046386811\\_850215.html?outputType=amp](https://elpais.com/diario/2003/02/28/cultura/1046386811_850215.html?outputType=amp)
- Sierra, C. (2021). El polémico Santiago Sierra vuelve con una bandera bañada en sangre. *EFE*. <https://www.efo.com/efo/espana/cultura/el-polemico-santiago-sierra-vuelve-con-una-bandera-bañada-en-sangre/10005-4652743>
- Torrens, V. (2007a). Raíces, micelos y rizomas de la performance. En V. Torrens (Ed.) *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres* (pp. 13-26). Diputación de Huesca.
- Torrens, V. (2007b). Creatividad en acción. En V. Torrens (Ed.) *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres* (pp. 13-26). Diputación de Huesca.
- Torrens, V. (2007c). La performance como juego. En V. Torrens (Ed.) *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres* (pp. 13-26). Diputación de Huesca.

- Torrens, V. (2007d). Naturaleza comunicativa. En V. Torrens (Ed.) *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres* (pp. 13-26). Diputación de Huesca.
- Torrens, V. (2007e). La pedagogía de la acción. En V. Torrens (Ed.) *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres* (pp. 13-26). Diputación de Huesca.
- Wittig, M. (2010). El pensamiento heterosexual y otros ensayos. Trad. J. Sáez y P. Vidarte. EGALES.
- 20 minutos. (2020). Un artista gráfico rediseña la bandera de España como protesta y arrasa en las redes. 20 minutos. <https://www.20minutos.es/noticia/4268385/0/artista-grafico-redisena-bandera-espana-protesta-arrasa-redes/>