

NOTAS Y DISCUSIONES

Rosa Parks con Judith Butler: performatividad individual y acción colectiva*

Rosa Parks with Judith Butler: Individual Performativity and Collective Action

PABLO PÉREZ NAVARRO**

Centro de Estudios Sociales Universidad de Coimbra

RESUMEN. El presente artículo se desarrolla en dos direcciones temporales opuestas. En la primera recorro a la contracultura *drag* negra y latina de los Estados Unidos para releer la negativa de Rosa Parks a ceder su asiento en el autobús. A continuación, se plantea una genealogía queer de los usos de la teatralidad en las formas contemporáneas del activismo urbano. A partir del encuentro entre ambas líneas temporales definiendo, en diálogo con la obra reciente de Judith Butler, la importancia de la dimensión performativa de las intervenciones individuales en espacios de protesta para entender el alcance movilizador de la acción colectiva.

Palabras clave: Performatividad, teatralidad, activismo queer, espacios de protesta, acción colectiva.

ABSTRACT. This paper relies on two opposite temporal directions. In the first one, I draw on black and latino *ball culture* to reread the historical refusal of Rosa Parks to give up her seat on the bus. The second one outlines a queer genealogy of the uses of theatricality in contemporary forms of urban activism. Drawing on the encounter between both temporal directions and engaging in a dialogue with Judith Butler's recent work I argue for taking into account the performative dimension of individual interventions in the space of the protest in order to understand the mobilizing power of collective action.

Key words: Performativity, theatricality, queer activism, social protest, collective action.

* Este trabajo ha sido elaborado en el marco del proyecto "INTIMATE - Citizenship, Care and Choice. The Micropolitics of Intimacy in Southern Europe", financiado por el European Research Council (Starting Grant n. 338452).

** pabloperez@ces.uc.pt ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-7612-9148>

La revolución, en general, no se imagina ya de acuerdo con los cánones socialistas del Realismo, es decir, como hombres y mujeres que marchan estoicamente bajo una bandera roja hacia un luminoso futuro. Más bien, se ha convertido en una especie de carnaval.

Subcomandante Marcos

I can't breathe.

Eric Gardner

Rosa Parks: identidades en conflicto

El 1 de diciembre de 1955, el chófer del autobús en el que viajaba Rosa Parks le exigió a ella y a otros tres pasajeros negros que se encontraban en la misma fila, que se levantaran para ceder esos asientos a los pasajeros blancos que ya habían copado los que estaban reservados para ellos en la parte delantera. La segregación racial en el transporte incluía habitualmente esta práctica ya que, además de una zona estrictamente reservada para blancos, los autobuses disponían de otra de indefinición racial que se ampliaba o reducía según las “necesidades” del momento. Los otros tres pasajeros obedecieron, siguiendo la costumbre, pero Rosa Parks se limitó a desplazarse al asiento más cercano a la ventanilla para facilitar el acomodo de los recién llegados. El chófer le repitió entonces que debía levantarse para evitar que aquella se transformara en una fila racialmente mixta que contraviniera la ordenanza municipal vigente en Montgomery desde el año 1900. Tal y como lo cuenta ella misma en sus memorias: “cuando ese conductor blanco se volvió hacia nosotros y agitó su mano para ordenarnos que nos levantáramos de nuestros asientos, sentí una determinación que cubría mi cuerpo como un edredón en una

noche de invierno”¹. Siguiendo esa determinación, se negó a obedecer incluso cuando el chófer la amenazó con llamar a la policía. Como era previsible, terminó siendo detenida y pasó unos días en prisión.

Su ejemplo y su detención sirvieron como punto de partida del histórico boicot a los autobuses de Montgomery, de más de un año de duración. La compañía no cedió, pese a perder durante ese tiempo más del 80% de sus pasajeros, hasta que no se impuso el fin de la normativa segregacionista por la vía judicial. A partir de entonces, Rosa Parks desarrolló un perfil público muy activo en defensa de los derechos civiles, en colaboración con otros líderes del movimiento como Edgar Nixon o Martin Luther King. Tanto el día de su nacimiento como el 1 de diciembre, en el que fue arrestada, son conmemorados en su honor en los Estados Unidos y en 1999 fue oficialmente reconocida por el congreso como “primera dama de los derechos civiles”². En términos muy generales, puede afirmarse que para el imaginario público, dentro y fuera de los Estados Unidos, su labor como activista comienza con su famoso acto de desobediencia civil. De hecho, una parte importante de los relatos que dan cuenta de una forma más o menos superficial del episodio representan a Rosa Parks como una sencilla costurera que siguió el valiente impulso de negarse a ceder su asiento, a lo que añaden con frecuencia que se encontraba cansada tras una dura jornada laboral³.

Sin embargo, es perfectamente conocido el hecho, aunque quizá menos difundido, de que Rosa Parks militaba ya con anterioridad en la Asociación Nacional por el Progreso de las Personas de Color (NAACP), que en aquella época era la se-

cretaria de la facción de la NAACP en Montgomery y que hacía más de diez años que participaba activamente en el movimiento por los derechos civiles⁴. Además, durante el verano que precedió al episodio, había asistido a un curso de activismo en la Highlander Folk School⁵, centro educativo de Tennessee dedicado a la lucha por los derechos de los trabajadores y por la igualdad racial; y tan sólo cuatro días antes se había sumado a las manifestaciones de duelo y de denuncia por el brutal asesinato racista del adolescente negro Emmet Till y de los activistas George W. Lee y Lamar Smith⁶. Tampoco es común mencionar que hacía ya algún tiempo que la NAACP buscaba un caso de discriminación en el autobús que pudiera llevar a los tribunales federales para enfrentar jurídicamente la normativa del transporte público de Alabama⁷. Teniendo este contexto en cuenta no cabe duda de que, efectivamente, Rosa Parks se encontraba profundamente cansada. Pero no tanto por su jornada laboral como, tal y como aclara ella misma en sus memorias⁸, de consentir con el racismo de la sociedad estadounidense, en general, y la del estado de Alabama, en particular.

Estas dos formas de cansancio, presentes en diferentes grados en las reconstrucciones históricas y, sobre todo, en la construcción mítica de su figura, apuntan ambas por igual a la dignidad implícita en ese sencillo gesto reivindicativo que consiste en permanecer sentada. No obstante, ambas pertenecen a diferentes construcciones de la figura de Parks e implican una cierta divergencia o, incluso, un juego de identidades en conflicto que se extiende desde entonces hasta hoy en día.

En parte, el origen de este conflicto radica en que, durante el acto de desobediencia civil todo transcurre tal y como si Rosa Parks no fuera otra cosa que una trabajadora más, muy alejada de cualquier perfil activista. En ningún momento adoptó una actitud reconocible de denuncia, ni emitió antes o inmediatamente después opinión política alguna sobre las leyes segregacionistas, ni acompañó con cualquier gesto reivindicativo su negativa a cambiar de fila. Cuando el chófer la amenaza con llamar a la policía se limita a mostrarse indiferente sin, por último, resistirse a su detención. Las líneas del guion de esta histórica escena no se apartan en ningún momento de su papel de ciudadana común, incluida su firme pero contenida respuesta, “no veo por qué habría de levantarme”⁹. En otras palabras, la divergencia se debe, al menos en parte, a que Rosa Parks despliega en aquel autobús, durante su individual “sentada” y su posterior detención, una improvisada representación, una *actuación* que le permite *pasar por* aquella ordinaria costurera que regresa demasiado cansada a casa como para someterse al mandato de la ley segregacionista.

Sin duda, la acción de Parks ganó en repercusión política al ser leída y difundida en estos términos. A cuya credibilidad contribuiría, además, su pertenencia a un género y a una profesión típicamente femeninos que, en los años cincuenta, resultaban fáciles de disociar de la actividad política. Tal sería la potencia simbólica de este carácter de trabajadora corriente que se alimentó en el imaginario colectivo, con el tiempo, de declaraciones que nunca pronunció, como la de que se encontraba “can-

sada” por volver a casa de trabajar. Palabras que la propia Parks desmiente al explicar que habrían estado fuera de lugar dado que, para empezar, en aquel entonces no era la mujer de avanzada edad con la que se suele asociar su nombre¹⁰.

Que la acción de Parks logra condensar en una única escena la intensidad de décadas de lucha por los derechos civiles está fuera de toda duda. De ahí su subsiguiente poder movilizador, así en el corto como en el largo plazo. Pero, ¿cómo entender la dimensión dramática implícita en esta sentada? ¿Podría esta iluminar algún aspecto de una intensa relación con la teatralidad que atraviesa décadas de activismo urbano y que ocuparía un lugar fundamental en relación con los activismos queer? O, viceversa, ¿podemos recurrir a las teatralidades queer para entender mejor, retroactivamente, la acción de Parks? Por otra parte, dado que hablamos aquí un cierto conflicto de identidades, ¿qué relación guarda el orden performativo¹¹ de este juego identitario con el poder movilizador de la escenificación activista? Por último, a la luz de los últimos ciclos de protesta urbana, y de las reflexiones que han suscitado, ¿cómo transitar entre los efectos de la acción individual en el espacio público y el orden de los cuerpos que actúan en concierto, cuya dimensión performativa ha contribuido tanto a pensar Judith Butler en su obra reciente?

Autenticidad, passing y cultura del baile

Como aproximación previa a este conjunto de preguntas, resulta útil recurrir a una aproximación anacrónica que nos per-

mita releer la acción de Parks a través de la lente de representaciones algo más tardías. Especialmente reveladoras resultan, para este fin, las propias de aquellas contraculturas que hicieron de la teatralidad, en la intersección entre las diferencias sexuales, genéricas, raciales y de clase, una estrategia central para la apertura de espacios de resistencia en el tejido urbano. Me refiero, en concreto, a aquellas en torno a las que gira la cultura del baile¹² (*ball culture*), esa escena principalmente gay y transgénero de las comunidades negras y latinas de los Estados Unidos cuyos orígenes se remontan al Harlem de los años cincuenta y que se daría a conocer internacionalmente a comienzos de los años 90 a través del documental de Jennie Livingston, *Paris is Burning*¹³.

Uno de los elementos más llamativos para el ojo extraño a estas comunidades es el modo en que en sus principales eventos, en los que los participantes bailan o desfilan ante un jurado en la más diversas categorías, se multiplican las posibilidades de la representación travestida. Buena parte de la atención académica recibida por la cultura del baile, entre la que cabe destacar el conflicto entre las lecturas ofrecidas por bell hooks y Judith Butler, se ha centrado de hecho en este denso juego de representación de identidades que se desarrolla en las fronteras entre el teatro, la moda, la música y el baile¹⁴.

En su crítica del documental, hooks denunciaba un supuesto desprecio racista y misógino hacia las feminidades negras por parte de la cultura del baile que se reflejaría en la idealización de las feminidades del mundo del cine y la moda, propias de una clase blanca y adinerada que que-

daba bastante lejos de las intersecciones entre el racismo, la homofobia y la transfobia en que transcurrían las vidas de la mayor parte de las y los participantes en los bailes. Por su parte, además de recordar que en estos también se representan feminidades (y masculinidades) negras, Butler propondría entender los desfiles en los términos de una apropiación de la propia norma racista y heterocentrada. Apropiación cuyo potencial crítico residiría, concretamente, en la maestría para reproducir y exponer el artificio que sostiene la apariencia de naturalidad de la norma mediante el ejercicio de una “autenticidad” (*realness*) que cuyo papel expone en los siguientes términos:

La “autenticidad” [*realness*] no es exactamente una categoría en la que se compite, es una medida que se usa para juzgar cualquier representación dada dentro de las categorías establecidas. Y, sin embargo, lo que determina el efecto de autenticidad es la habilidad para hacer que el personaje parezca creíble, para producir el efecto naturalizado.¹⁵

Resulta llamativo el modo en que Butler extiende, en cierto modo, el sentido de la autenticidad al conjunto de las representaciones del baile, dado que la definición que de esta ofrecen algunos de los entrevistados en el documental se restringe a un tipo de “efecto naturalizado” bastante más concreto. Así, la autenticidad se referiría a un conjunto específico de categorías que pueden incluir, por ejemplo, el papel de un estudiante de instituto, el de un ejecutivo de Wall Street, un militar, una chica de barrio, pero siempre con un acento en la en la pluma cisgénero y heterosexual del personaje. En palabras de Pepper LaBeija: ser ca-

paz de pasar desapercibido. Eso es autenticidad [*realness*]. Si puedes engañar [*to pass*] al ojo inexperto, o incluso al ojo entrenado, y no delatar el hecho de que eres gay, entonces es autenticidad (...) La idea de la autenticidad es *parecerte tanto como sea posible a tu contrapartida hetero*. Cuanto mayor es tu autenticidad, más pareces una auténtica [*real*] mujer, o un auténtico hombre. Un hombre hetero. No es una burla o una sátira. Es ser realmente capaz de serlo. Es un caso de vuelta al armario.¹⁶

En realidad, no todas las categorías participan de esta voluntad de encarnar aquello que pasa por heterosexual. Por ejemplo, en la categoría “*butch queen* travestida por primera vez en un baile”¹⁷ se trata, muy al contrario, de conseguir el efecto de una falta de autenticidad. En cualquier caso, la descripción de Butler pone de relieve la necesidad de nombrar un elemento común a todas las modalidades de participación en los bailes que estaría así vinculado a la capacidad de encarnar un personaje, de “pasar por” aquello que se representa ante el jurado. Fin para el cual resulta, quizá, más adecuada la algo más vaga e inespecífica noción de “*passing*” que, por lo demás, no sólo Pepper la Beija, sino también Butler utiliza varias veces en su discusión del documental. Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede con la autenticidad, el *passing* es un término mucho más plástico cuyo uso se encuentra muy lejos de limitarse al ámbito sexogenérico.

Una activista en drag

Un buen ejemplo de esta versatilidad del *passing* es el uso que tentativamente podrí-

amos referir como intragenérico e intraracial ofrecido por Briant Keith Alexander¹⁸ a partir de una reflexión autoetnográfica. Concretamente, cuando considera su propia transición entre construcciones de las masculinidades negras orientadas a colmar expectativas sociales contradictorias. Estas serían, por una parte, el tipo de masculinidad candidata a recibir la “bienintencionada” felicitación racista: “Eres un buen hombre negro. Un ejemplo para tu raza”¹⁹. Por la otra, la que se desplegaría más bien entre “hermanos”²⁰ y para la cual aquella otra forma de vestir, de hablar, aquellos otros modales que celebra la mirada blanca se perciben como una traición a la propia identidad, tanto racial como de género. Con el paradójico resultado de que la masculinidad que recibe bienintencionadas felicitaciones racistas por un lado se expone a la censura homofóbica por el otro: “Escucha como habla. Marica. ¿Cómo que nada de baloncesto? Marica. ¿Eres profesor? Marica”²¹.

El tipo de *pasar por* al que se refiere Keith Alexander sería, en consecuencia, uno al que muchos hombres negros se verían abocados a practicar en diferentes contextos, en un ejercicio de “travestismo”²² de ida y vuelta entre el “buen ciudadano” y el buen “hermano”²³. Con este tipo de *passing* en mente, al que por cierto corresponde su propio despliegue de categorías en el amplio universo de la cultura del baile, la detención de Rosa Parks adquiere una nueva connotación. Su histórica sentada sería también, además de un acto de desobediencia civil, un estratégico ejercicio de *passing* intragenérico e intraracial. Excepto por el pequeño “detalle” del desafío a la orden del chófer, su sentada permanece dentro de los límites de una re-

presentación de la “buena ciudadana negra”: la costurera corriente a la que no se podría acusar de sostener ideas radicales sobre la opresión racial. Fue así como su acción quedó inscrita en el registro preciso capaz de concitar no sólo los mayores apoyos sino, además, las mayores posibilidades de éxito ante los tribunales²⁴.

Recordemos además, para mejor comprender este travestismo de una parte fundamental de la identidad de Parks, que la “vuelta al armario” a la que se refiere La Beija se asociaba en los bailes a la representación de los roles y oficios más anodinos: un militar, un estudiante, una costurera cualquiera. De acuerdo con esta lógica del *passing*, Rosa Parks no oculta, que sepamos, ninguna disidencia sexual o genérica asociable a la autenticidad en sentido pleno. Por el contrario, su género benefició probablemente al éxito de su construcción mítica sin relación con el activismo por los derechos civiles. Siendo mujer, resultaba más creíble a la hora de guardar una parte de su identidad política en el armario para ser leída como una mujer “auténtica” y no como un estereotipo de disidente social que la convertiría en blanco fácil para el racismo institucionalizado. Pues, como comenta también Butler al respecto de la autenticidad:

En realidad, en *Paris is Burning*, llegar a ser auténtica, llegar a ser una mujer auténtica [*real*] (...) constituye el sitio de la promesa fantasmática de un rescate de la pobreza, la homofobia y la *ilegitimación racista*.²⁵

En suma, la “dama de los derechos civiles” dramatizó su acción al apropiarse las claves normativas del racismo, movilizándolas en su contra en un ejercicio de

teatralidad travestida. Tranquilamente sentada en su asiento Rosa Parks era, pues, una activista en *drag*.

Magical sitting: *culos que importan*

Travestido o no, el *passing* nos sitúa de lleno en el ámbito de los modos de subjetivación. Cuando Judith Butler comienza su discusión de *Paris is Burning*, por ejemplo, lo hace justamente a partir del tratamiento que da Louis Althusser a la categoría de la interpelación. En concreto, a través de la conocida metáfora del viandante interpelado por un policía a pie de calle. Metáfora urbana y securitaria según la cual cuando este se vuelve para responder a la llamada policial es cuando adquiere, a través de ese giro que confirma la autoridad de la llamada, el estatus de *sujeto*. No habría constitución de la subjetividad posible, plantea Althusser y desarrolla Butler con su propio tratamiento de la vulnerabilidad lingüística, sin una cierta sumisión al orden del discurso y a las relaciones de poder que este vehicula. No obstante lo cual, advierte Butler, siempre hay espacio para lo inesperado en la respuesta a cualquier llamada autoritaria, esto es, para ingresar en la escena interpelativa como buenos o malos viandantes, ciudadanos o sujetos.

Para Butler, las representaciones de la cultura del baile constituyen un ejemplo paradigmático de este tipo de respuesta inesperada. Pues si bien no ignoran sin más la llamada de la norma genérica, racial o de clase, responden a esta para apropiarse de su poder interpelativo, desnudando el artificio de su lógica teatral para mirar a la cara, cuando no de arriba abajo,

al policía del Althusser que se anuncia en la última portada del Vogue. La respuesta de Rosa Parks al chófer es también emblemática de este tipo de respuestas inesperadas. Dentro de los límites definidos por su propio *passing*, Parks se vuelve ante la interpelación sin obviar la existencia de la maquinaria represiva e institucional que le confiere su autoridad. Muy al contrario, en aquel mismo autobús comienza el desfile de Parks ante una audiencia que incluye, entre un sin fin de públicos entra los que sin duda nos encontramos, al tribunal ante el que habría de terminar su caso. Como en el baile travesti, Parks ocupa sólo hasta cierto punto y sólo en cierto sentido el lugar asignado por el juego de relaciones de poder que se anunciaba en la orden recibida. Así lo subraya la parcial concesión con la que se desplaza al asiento contiguo pero sin cambiar de fila, del mismo modo en que acepta dejar momentáneamente de lado su perfil activista sin someterse por ello al mandato racista.

Ciertamente, su sentada se enmarca en una amplia tradición de desobediencia civil para la cual este tipo de ambiguo *passing*, liminal entre el buen ciudadano y la desobediencia radical, no era nuevo. En contraste con las más confrontacionales formas del *Black Power*, el énfasis en la dramatización de la no violencia era ya un ingrediente habitual en el movimiento por los derechos civiles. Así, por ejemplo, cuando en 1939 Samuel Wilmert Tucker organizó la primera sentada antisegregacionista, proporcionó un estricto guion a los cinco participantes: entrar de uno en uno en la biblioteca de Alejandría, solicitar un carnet de biblioteca, aceptar sin

protestas que se los denegaran, tomar un libro de un estante, sentarse a leer en una mesa, esperar a la detención²⁶. De forma similar, cuando “los cuatro de Greensboro” iniciaron una sentada en la zona sólo para blancos de un establecimiento de la cadena Woolsworth, ni corearon consignas, ni se quejaban a los camareros que no los atendían, ni pronunciaron ningún tipo de discurso político. En su lugar, dedicaron el tiempo a leer y estudiar, como si de uno de los ejercicios de autenticidad estudiantil documentados por Jennie Livingston se tratara, lo que contribuyó a aumentar el poder movilizador de una sentada que fue pronto secundada por cientos de estudiantes en diferentes ciudades²⁷. Fue en estos años cuando más éxito tuvieron las sentadas, logrando una amplia cobertura en la prensa de todo el país y extendiéndose a todos los espacios donde persistía la segregación racial en el sur de Estados Unidos, incluyendo medios de transporte y librerías, pero también parques, playas, museos y piscinas.

Éxito este que se puede atribuir, en parte al menos, a que las sentadas portan ya una importante carga dramática propia. Pues, como observa también Judith Butler, la no violencia requiere de una cierta “contención corporal” que debe encontrarse “mediada por las convenciones históricas que sirven como base para el reconocimiento de la no violencia”²⁸. Dicho de otro modo, no hay acción no violenta sin la correspondiente escenificación que la haga reconocible como tal. En el caso de la sentada, dichos códigos convencionales la sitúan en ese ámbito liminal entre los buenos y los malos sujetos, pacíficos en tanto que sentados y desobedientes en

tanto que lo hacen en un espacio que les estaría vetado.

En un interesante estudio entre lo filológico y lo etnográfico sobre el sencillo acto de sentarse, Veselin Cajkanovic enfatiza su carácter de convención histórica e, incluso, ritual en relación con la historia de la mitología y de las religiones. Así, da cuenta del poder performativo de lo que denomina “*magical sitting*”, dada la honda carga simbólica del gesto y, a partir de esta, su poder para transformar el vínculo social entre el huésped y su anfitrión. Para Veselin, sentarse produce un efecto intersubjetivo muy concreto: “a través del acto de sentarse puede establecerse un pacto con el invitado: este estará ligado a nuestra casa si se sienta en ella aunque sólo sea por un momento”²⁹. En ocasiones, según diversas tradiciones mitológicas, por completo en contra de la voluntad del invitado, como le sucedería a Teseo al verse obligado a permanecer en el Hades por haber cometido el error de sentarse en él durante su visita.

Las sentadas de las que venimos hablando evocan, cuando no invocan, un efecto performativo de sentido opuesto. El acto de sentarse donde no se tendría el derecho a permanecer se ejecuta no tanto para consolidar un vínculo entre huésped e invitado como para desestabilizar la asimetría de poder que organiza esa relación. Pues no se trataría tanto de obligar al anfitrión inhóspito a aceptarnos en un espacio del que nos ha excluido como de reconstituir ese espacio y las relaciones de poder que lo constituyen al anunciar que, en realidad, no se precisaba de invitación alguna. En suma, el simple gesto de mantener las nalgas sobre una superficie de

apoyo no sería nunca tan fácil de menospreciar como podría sugerir la frase de aquel personaje de la polémica comedia *La Barbería*: “Rosa Parks no hizo más que sentar su culo negro”³⁰. La sencillez del acto no mitiga su potencial para obligar a reescribir el contrato social racista. Sentarse sin autorización previa subvierte el espacio de exclusión al anunciar, con la rotunda claridad del gesto, que una está allí para quedarse.

Sentadas, acampadas y teatralidad queer

Las sentadas tuvieron un lugar protagonista en las formas de desobediencia civil en el espacio público a lo largo de los años 60 y 70. Sin embargo, no sería hasta la crisis del sida cuando el ingrediente teatral del que venimos hablando alcanzaría un lugar central como estrategia de lucha de manos del incipiente activismo queer. Fue entonces cuando se formó ACT UP, precursor de grupos como Queer Nation o Lesbian Avengers en Nueva York o, en el contexto del Estado español, grupos como la Radical Gai y LSD³¹. Al menos parte de las activistas de ACT UP habían militado en el propio movimiento por los derechos civiles, pero también en el movimiento antiimperialista y contra la guerra, en el movimiento feminista y en el de liberación gay, además de en las protestas sociales más variadas de la ciudad de Nueva York³². No es de extrañar, por tanto, que parte del éxito militante del tan minoritario como ruidoso activismo queer de los noventa se deba al modo en que reciclaron diferentes tradiciones de teatralización de la protesta como parte de su modo rein-

ventar la desobediencia a las normas escritas y no escritas que definen los límites del acceso al espacio público. Fuera este el de las calles cortadas por las militantes de ACT UP o el de los locales de ocio con precedentes de homofobia:

Las Queer Nights Out de Queer Nation enfrentan la más difusa e implícita violencia de la convencionalidad sexual al remedar las trilladas formas de la vida social heterosexual. Las “Queer Nights Out” son momentos de desegregación radical con raíces en la era del movimiento por los derechos civiles y de sus sentadas en las cafeterías segregadas; mientras que en los 60 las sentadas combatían la segregación legal, estas salidas queer combaten la segregación asociada a la costumbre.³³

El encuentro entre el abandono institucional durante la incipiente epidemia y el silencio cómplice de los principales colectivos gays y lesbianos, entre el duelo por las víctimas y las políticas homofóbicas que el sida trajo consigo³⁴, junto a la histórica relación entre las contraculturas queer y el gusto por el humor *camp* y el uso de la parodia son, entre otros, algunos de los ingredientes que contribuyeron a intensificar las relaciones entre teatralidad y politización del espacio público propia de los activismos queer. Como explica Judith Butler en *Cuerpos que importan*, en relación a algunos de estos vínculos entre el activismo y teatralidad:

Yo diría que es imposible oponer lo teatral a lo político dentro de la política queer contemporánea: la actuación hiperbólica de la muerte en la práctica de “*die-ins*” y la “*exterioridad*” teatral mediante la cual el activismo queer rompió con la distinción entre el espacio público y el espa-

cio privado hicieron proliferar sitios de politización y una conciencia del sida en toda la esfera pública. En realidad podrían contarse muchas historias en las que está en juego la creciente politización de la teatralidad por parte de los queers (...) una historia de este tipo podría incluir tradiciones de vestimenta cruzada, bailes de travestis, recorridos callejeros, espectáculos de mujeres varoniles, el deslizamiento entre la “marcha” (de Nueva York) y la *parade* (de San Francisco); los die-ins realizados por ACT UP y los kiss-ins de Queer Nation (...) la demostración excesiva de la sexualidad y la iconografía lesbianas que contrarresta efectivamente la desexualización de la lesbiana; interrupciones tácticas de foros públicos por parte de activistas lesbianas y gay en favor de llamar la atención pública y condenar la insuficiencia de los fondos que destinan los gobiernos a la investigación y el tratamiento del sida³⁵.

Por lo que a los usos políticos de la teatralidad se refiere, la Nueva York de finales de los ochenta y principios de los noventa fue una auténtica escuela de activismo cuya influencia se ha dejado sentir a través de los contextos más diversos. Las campañas de la Radical Gai, cuando el sida comenzaba a hacer estragos en España, la también hipersexualizada cartelería lesbiana de LSD o, más recientemente, la recuperación de los *die-ins* por parte de la Asamblea Transmaricabollo de Sol en protesta contra la instauración del apartheid sanitario pertenecen al mismo tipo de registro. Algo más lejos geográficamente, pero mucho más cercanos en el tiempo, los ataques con purpurina de Lesbians and Gays Support de Migrants al

centro de detención de inmigrantes de Yarl’s Wood³⁶ participan por igual de una teatralización queer de la rabia a la que no le cuesta incorporar un elemento lúdico que, a su vez, ha influenciado muy fuertemente a otros movimientos sociales. En parte debido a que, en diferentes contextos, los colectivos y asambleas queer han formado parte activa de movilizaciones mucho más amplias.

Como lo expresa Benjamín Shepard, “luchar contra la pandemia del SIDA se había convertido en luchar contra el racismo institucionalizado, el sexismo, y el sistema de clases, además de la homofobia”³⁷. De ahí que los activismos queer se solaparan con facilidad en un amplio abanico de luchas y movimientos contra objetivos críticos transversales, como la lucha contra “tratados de comercio internacional antidemocráticos, un injusto sistema migratorio, el complejo industrial de prisiones, la pobreza, gobiernos indiferentes, recortes presupuestarios, el desastre del sistema sanitario e incontables manifestaciones de burocracias que ponen los beneficios por delante de las personas”³⁸. No es por tanto extraño que, como constataba Liz Highlyman en el año 2002, “los participantes queer más activos dentro del movimiento de convergencia [antiglobalización]” sean “veteranos de ACT UP, Queer Nation y otros grupos hermanos”³⁹. Eso sí, en ocasiones, fundiéndose con estos movimientos a costa de la pérdida del tipo de visibilidad queer que habría logrado que “en la protesta del WTO en Seattle la vista de un pequeño grupo de Lesbian Avengers en *topless* bajo la fría lluvia fuera una de las imágenes más memorables”, como recuerda la misma autora⁴⁰.

Por lo que a la pérdida de visibilidad en este tipo de solapamientos se refiere, sin embargo, la presencia de los bloques rosa (*pink blocs*) en el movimiento antiglobalización es un contraejemplo fundamental. En ellos se reunieron principalmente activistas feministas y queer con un repertorio propio de músicas, eslóganes, coreografías y recursos teatrales, con un aire frecuentemente paródico y carnavalesco⁴¹. Los despliegues de “frivolidad táctica”⁴² típicos de estos bloques se remontan a su primera aparición en las protestas contra la guerra del golfo de 1991, pero se conocen especialmente por haber sido una presencia habitual en el movimiento antiglobalización. Hasta el punto de que no es demasiado aventurado entenderlos como síntoma, cuando no como ingrediente causal, de una cierta *queerificación* de los movimientos sociales que continúa hasta nuestros días. Sería este un proceso sin duda discontinuo e irregular y nunca exento de tensiones, pero que se evidencia tanto en la habitual pluralidad identitaria y generacional de las movilizaciones (característica de lo que algunos han llamado “*nuevos nuevos* movimientos sociales”⁴³) como en la diversificación de estrategias de intervención en el espacio público. Pues si bien es cierto que los usos activistas de la teatralidad no pueden atribuirse tan solo a la influencia al activismo queer, a los bloques rosas, ni a ninguna tradición activista tomada aisladamente, no cabe negar tampoco la amplia influencia en su diseminación ejercida por aquellos activismos queer que más decididamente integraron un enérgico impulso escénico “como reacción las manifestaciones convertidas en rutina y a los arres-

tos negociados, dirigida a llamar la atención sobre la problemática del poder y del control”⁴⁴.

El último gran ciclo de protestas ciudadanas masivas, desde los inicios de la primavera Primavera Árabe hasta la Umbrella Revolution, pasando por la el Movimiento 15-M, la ocupación de la plaza Sintagma, el movimiento Occupy y la resistencia del parque Gezi, tampoco ha sido inmune al uso intensivo de las estrategias teatrales con raíces en el movimiento antiglobalización ni, desde luego, a la presencia entre sus filas de múltiples asambleas queer⁴⁵. Desde el uso recurrente de elementos físicos como máscaras (Occupy) o paraguas (Umbrella Revolution) hasta la dramatización de las asambleas mediante la incorporación de elementos gestuales, como la lengua de signos en el movimiento 15-M, o incluso auditivos, como los coros “griegos” de Occupy Wall Street, todos ellos han hecho de la puesta en escena una parte fundamental de sus señas de identidad. No en balde compartieron el impulso por construir su propio escenario de aparición, en la forma de esa extensión radical de la sentada que es el campamento de protesta.

Como ejemplo de estos recursos dramáticos cabe destacar, por su forma de vincular la dramatización de la desobediencia y de la no violencia, el uso de las manos en alto al grito del lema “estas son nuestras armas” en el movimiento 15-M. Sencilla representación que llegaría a adquirir una intensidad histórica durante el desalojo de la Plaza de Cataluña cuando las acampadas sufrían la brutalidad de las cargas policiales. Así, de igual forma que el *passing* de la “cansada costurera” sirvió

para minar la legitimidad de la constitución racista del espacio urbano, este tipo de representaciones colectivas ha constituido una parte esencial de la politización de los espacios públicos por su capacidad para evidenciar, ante una audiencia a la que se alcanza con la inmediatez de las redes sociales, de qué lado de las armas antidisturbios resulta más probable encontrar a las responsables del ejercicio incontrolado de la violencia.

Performatividad individual y acción colectiva

Sin duda, el precedente arco histórico liga entre sí formas muy dispares de dramaturgia activista, desde la más lúdica hasta la exposición directa a la violencia represiva, desde la acción individual hasta la movilización masiva. Todas ellas tienen en común, sin embargo, a partir de su modo de poner el cuerpo, su capacidad para interrumpir el orden cotidiano de las violencias constitutivas del espacio en el que intervienen. Tanto cuando presentan alternativas a esta violencia como cuando exponen su crudeza, la interrupción convierte dicho espacio en un espacio *otro* o heterotópico en el sentido dado por Foucault a este término. En tanto que espacios de alteridad, ya se trate de los espacios internamente complejos de las plazas ocupadas⁴⁶ o de la aparente sencillez de la plaza individual del autobús, la capacidad disruptiva de estas heterotopías se deriva de una forma particular de puesta en relación: su carácter *contra*-espacial. Esto es, de su aptitud para establecer una relación crítica “con todos los demás emplazamientos”, por recurrir nuevamente a la

formulación de Foucault. En el caso de la escenificación activista, sea esta intencional, improvisada o involuntaria, esta relación se establece principalmente con aquellos espacios de la polis y de la esfera pública que, sin formar parte del espacio de aparición de la acción en cuanto tal, se encuentran no obstante emplazados, puestos en causa, interpelados por el modo en que estas heterotopías “suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de relaciones que, a través suyo, se encuentran designadas, reflejadas o pensadas”⁴⁷. La relación espacial así designada entre la heterotopía y su exterior crítico es, por lo que a la dimensión intersubjetiva se refiere, un espacio meta-relacional en el sentido de que excede la relación que une a los cuerpos que participan de la acción en dirección a aquellos que no lo hacen. Es en esta relación con lo que no se encuentra, o no todavía, en relación, donde se despliega temporalmente la fuerza performativa de la ocupación escénica del espacio público.

Esta diferencia entre el espacio estrictamente relacional que emerge *entre los cuerpos* que participan efectivamente de la acción colectiva y el meta-relacional correspondiente a su espectacularización puede servir, en mi opinión, para entender mejor el tránsito entre la dimensión performativa de la acción individual y los efectos performativos de la acción colectiva. Acción colectiva que, en la obra más reciente de Butler, ha sido en cierto modo epitomizada en la figura de la asamblea pública, elemento clave del último ciclo de protestas. En sus palabras:

Si bien la performatividad ha sido frecuentemente asociada a la *performance* individual, es importante reconsiderar aque-

llas formas de performatividad que sólo operan a través de formas de acción coordinada, cuya condición y objetivo es la reconstitución de formas plurales de agencia y prácticas sociales de resistencia⁴⁸.

Y también, enfatizando aún más la especificidad de la fuerza performativa asociada a la acción conjunta:

Quiero sugerir que *sólo cuando los cuerpos se reúnen* en la calle, o en otras formas de espacio público (incluyendo los virtuales) ejercen su derecho plural y performativo a aparecer, un derecho que afirma y sitúa al cuerpo en el centro del campo político y que, en su función expresiva y significativa, traslada una demanda corporal por un conjunto más viable de condiciones económicas, sociales y políticas libre de formas de precariedad inducida⁴⁹.

Butler sostiene su comprensión de esta fuerza performativa de la acción colectiva en una lectura crítica de la obra de Hannah Arendt. Filósofa política para quien la constitución misma de la esfera de lo político depende de la producción de un cierto “espacio de aparición”, según el modelo deliberativo de las asambleas de las polis griegas que Arendt “tenía sin duda en mente”⁵⁰. Sería este un espacio que se distingue del mero espacio físico para constituirse, más bien, “entre los cuerpos”, a través del “discurso y la acción de los participantes”⁵¹. Aunque reconociendo la importancia de este espacio de aparición en sentido intersubjetivo, Butler subraya, a partir de o incluso frente a Arendt, la importancia de las condiciones materiales que hacen posible no sólo la reunión de los cuerpos para la acción política sino, además, su subsistencia y su

preservación frente a la violencia. La administración colectiva de la vulnerabilidad corporal forma pues, para Butler, parte constitutiva del espacio tanto material como social de la resistencia y sería, en definitiva, condición de posibilidad de la acción política en cuanto tal:

Ningún cuerpo establece el espacio de aparición, pero esta acción, este ejercicio performativo, sucede solo “entre” los cuerpos, en un espacio que constituye el vacío entre mi cuerpo y el del otro. De este modo, mi cuerpo no actúa sólo cuando actúa políticamente. De hecho, esta acción emerge en el “entre”, figura espacial de una relación que a la vez vincula y diferencia.⁵²

Ciertamente, existen dimensiones fundamentales de la acción política que son dependientes de la organización colectiva, cuando no de su masificación. La producción de un orden a un tiempo espacial y social de la resistencia forma comúnmente parte de los procesos de ocupación y politización de los espacios públicos por parte de los movimientos sociales o, en otras palabras, de la producción de heterotopías críticas. Sin embargo, por lo que a la emergencia del espacio de aparición de lo político en cuanto tal se refiere, quizá debamos prestar una atención específica al registro de dramatización propio de la acción individual y a su capacidad para desafiarse ese teatro de la legitimidad al que se refiere Butler. Esto es, incluso allí donde no hay un *entre* los cuerpos en el espacio de la acción colectiva y ningún orden social de la resistencia. Al fin y al cabo, si acciones individuales como la de Rosa Parks han logrado anticipar, cuando no provocar, movilizaciones colectivas ha sido gracias a que

ya mediante ciertas formas de ocupación individual del espacio se produce esa emergencia espacial de lo político que Arendt parece reservar para ciertas formas de acción colectiva. Haciendo posible así la deslegitimación de un orden político dado incluso en ausencia de un espacio de aparición “entre los cuerpos” que participan en la acción colectiva según el modelo de la asamblea pública. Antes bien, por el contrario, gracias a la potencia crítica con que la acción individual se proyecta hacia ese espacio meta-relacional en el que tiene lugar la emergencia de nuevas subjetividades, nuevos actores políticos y nuevas redes de resistencia.

Fue también una acción individual de este tipo la que, llevando el ejercicio del *passing* no violento hasta el extremo del propio sacrificio, desencadenó el último ciclo global de protestas. Cuando Mohamed Bouazizi se inmoló en una plaza de Túnez creó, al igual que Parks, su propio espacio de aparición para su “demanda corporal por un conjunto más vivible de condiciones económicas, sociales y políticas”⁵³. Contra-espacio de su propio cuerpo en llamas que, si bien reclama el establecimiento de una cierta relación “entre los cuerpos”, no tiene esta lugar en el espacio interno de la acción colectiva sino, más bien, en ese otro espacio que vincula solo potencialmente, y solo de una forma radicalmente asimétrica y unidireccional, su irreversible acción con una audiencia que no participa de ella.

Aún en el ámbito de las necropolíticas de la acción individual, la espectacularización producida por la difusión de las imágenes de su homicidio convirtió también a Eric Gardner en el protagonista de una trágica representación en el espacio público ur-

bano. Representación trágica y con una única línea de guion, “*I can't breathe*”, que pasaría a formar parte de esa politización del espacio meta-relacional entre su cuerpo y la audiencia que se canalizó, sobre todo, a través del movimiento Black Lives Matter. De un modo similar, en el Estado español, a la manera en que la viralización en redes sociales primero, y en medios de comunicación después, de las imágenes del homicidio de Juan Andrés Benítez a manos de los Mossos d'Esquadra impulsaron la constitución de sucesivas coaliciones entre múltiples colectivos contra la brutalidad policial en el barrio del Raval de Barcelona⁵⁴.

Dada la relevancia política, y crecientemente, necropolítica de la espectacularización de la acción corporal individual en el espacio urbano cabe pensar si no es a partir de esta como podemos pensar mejor el alcance y la importancia de la acción colectiva, en lugar de al contrario. A la postre, también los efectos de la acción colectiva se dirimen en ese espacio meta-relacional que excede, temporal y espacialmente, los límites de la propia acción. Lo que la conciencia escénica de los minoritarios activismos queer puede contribuir a entender es, justamente, cuanto tiene lugar en la transición entre espacios internos y externos. Alertándonos de paso, con su típica promiscuidad de coaliciones, de que cuanto sucede entre los cuerpos movilizados es solo un ingrediente más, y no necesariamente el principal, del modo en que estos se proyectan hacia ese público al que se ofrece, desde la acción, la oportunidad de dejar de serlo.

Bibliografía

- ACT UP, "Discussion Section 2: ACT UP in the Context of Other Social Movements", *United in Anger Discussion Guide*, <http://www.unitedinanger.com/study-guide/unit-two-the-organization-of-act-up/unit-two-discussions/> (accedido el 22 de diciembre de 2016).
- Bailey, Marlon M., "Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit", *Gender, Place & Culture*, n. 21, vol. 4, pp. 489-507.
- Bailey, Marlon M., "Theorizing the Gender System in Ballroom Culture", *Feminist Studies*, n. 37, vol. 2, 2011, pp. 365-386.
- Beito, T. David y Beito, Linda Royster, *Black Maverick: T. R. M. Howard's Fight for Civil Rights and Economic Power*, University of Illinois Press, Urbana, 2009.
- Bernard, Laurent y Freeman, Elizabeth, "Queer Nationality", en Warner, Michael (ed.), *Fear of a Queer Planet, Queer Politics and Social Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, p. 193-230.
- Bísticas-Cocoves, Marcos, "Black Bloc, Pink Bloc: Reflections on the Tactics of the Antiglobalization Movement", comunicación en la American Philosophical Association Eastern Division, Washington. D.C., septiembre de 2003.
- Briant Keith, Alexander, "Passing, Cultural Performance and Individual Agency: Performative Reflections on Black Masculine Identity", *Cultural Studies, Critical Methodologies*, n. 4., vol. 3, 2004, pp. 377-404.
- Butler, Judith, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- Butler, Judith, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, Cambridge y Londres, 2015.
- Cajkanovic, Veselin, "Classics in European Ethnography Series: 'Magical Sitting' by Veselin Cajkanovic", *Anthropology of East Europe Review*, n. 14, vol. 1, 1996, pp. 51-54.
- Carson, Clayborne et al. (eds.), *Civil Rights Reader: Documents, Speeches, and Firsthand Accounts from the Black Freedom Struggle*, Penguin Books, Nueva York, 1991.
- Delany, Samuel R., *Times Square Red, Times Square Blue*, New York University Press, Nueva York, 1999.
- Douglas Smith, J., *Managing White Supremacy: Race, Politics and Citizenship in Jim Crow Virginia*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2002.
- Feixa, Carles, Pereira, Inés y S. Juris, Jeffrey, "Global citizenship and the 'New, New' social movements: Iberian connections", *Young, Nordic Journal of Youth Research*, n. 17., vol. 4., pp. 421-442.
- Foucault, Michel, "Espacios diferentes", Obras esenciales, Madrid, Espasa Libros, 1999.
- Heighleyman, Liz, "Radical queers or queer radicals? Queer activism and the global justice movement", *From ACT UP to the WTO, urban protest and community building in the era of globalization*, Verso, London and New York, pp. 106-121.
- hooks, bell, "Is Paris Burning?", *Black Looks, Race and Representation*, South End Press, Boston, 1992, pp. 145-156.
- Livingston, Jennie, *Paris is Burning*, Miramax Films, 1991

- Parks, Rosa y Haskin, James, *Rosa Parks, My Story*, Puffin Books, Nueva York, 1999.
- Pérez Navarro, Pablo, “Heterotopía y políticas sexo-genéricas de la acampada”, en Guerra Palmero, M. J., y Hernández Piñero, A., (eds.), *Éticas y políticas de la alteridad. En torno al pensamiento de Gabriel Bello Reguera*, Plaza y Valdés, Madrid, 2015, pp. 313-339.
- Pérez Navarro, Pablo, “Queer Politics of Space in the 15-M Movement”, *Lambda Nordica*, vol. 19, n. 2, 2014, pp. 83-114.
- Pérez Navarro, Pablo, “Where Is My Tribe”? Queer Activism in the Occupy Movements”, *Interalia, a Journal of Queer Studies*, n. 12, 2017 (en prensa).
- Reitan, Ruth, *Global Activism*, Routledge, Nueva York y Londres, 2007.
- Shepard, Benjamin, “Introductory notes on the trail from ACT UP to the WTO”, *From ACT UP to the WTO, urban protest and community building in the era of globalization*, Verso, London and New York, pp. 11-21.
- Story, Tim, *Barbershop*, MGM, Estados Unidos, 2002.
- Trujillo, Gracia, *Deseo y resistencia. 30 años de movilización lesbiana en el Estado español*, Egales, Madrid, 2008.
- Wilkinson, Doris I., *Black Revolt: Strategies of Protest*, McCutchan Pub. Corp. Berkeley, 1969.
- Williams, Donnie y Greenhaw, Wayne, *The Thunder of Angels: The Montgomery Bus Boycott and the People who Broke the Back of Jim Crow*, Chicago Review Press, Chicago, 2006.
- Wood, Lesley J. y Moore, Kelly, “Target practice: community activism in a global era”, en *From ACT UP to the WTO, urban protest and community building in the era of globalization*, Verso, London and New York, pp. 21-35.
- Younge, Gary, *Stranger in a Strange Land, Encounters in the Disunited States*, The New Press, New York, 2006.

NOTAS

¹ Williams, D., y Greenhaw, W., *The Thunder of Angels: The Montgomery Bus Boycott and the People who Broke the Back of Jim Crow*, Chicago Review Press, Chicago, 2006, p.48.

² De acuerdo con la ley aprobada por el senado de Estados Unidos el 19 de abril de 1999. En ella se afirma, de forma relevante para el presente análisis, que Rosa Parks “por su tranquilo coraje, simboliza la esencia de la protesta no violenta” (Public Law 106-26, parágrafo 10, la traducción es mía).

³ “Confusión” que la periodista Amy Goodman, presentadora del programa Democracy Now!, describe en los siguientes términos: “En 2005, Rosa falleció a los 92 años de edad y gran parte de los medios la describió como una costurera cansada, no como una *persona problemática*. Pero los medios se equivocaron. Rosa Parks era una rebelde de primera categoría” (Democracy Now!, 1 de febrero de 2013, “Por siempre, Rosa Parks, la mujer que dio inicio al movimiento contra la segregación”;

https://www.democracynow.org/es/2013/2/1/por_siempre_rosa_parks_la_mujer_que_dio_inicio_al_movimiento_contra_la_segregacin, accedido el 1 de diciembre de 2016).

⁴ Desde 1943, según afirma la propia Rosa Parks en “Interview with Rosa Parks”, entrevista concedida en 1985 (Carson, C., et al. eds., *Civil Rights Reader: Documents, Speeches, and Firsthand Accounts from the Black Freedom Struggle*, Penguin Books, Nueva York, 1991, p. 4).

⁵ Parks, R., y Haskin, J., *Rosa Parks, My Story*, Puffin Books, Nueva York, 1999, p. xix.

⁶ Ver Beito, D., y Royster, L., *Black Maverick: T. R. M. Howard's Fight for Civil Rights and Economic Power*, University of Illinois Press, Urbana, 2009, p. 138. Según los autores, Rosa Parks afirmó haber tenido muy presente a Emmet Till en sus pensamientos en el momento de su acción (ibid., p. 139).

⁷ Si bien comenta en sus memorias que “Me han preguntado si se me ocurrió entonces que yo podía ser el caso que la NAACP había estado buscando. No pensé en todo aquello. En su lugar, me encontré pensando intensamente en lo que podría pasarme, y si podría haberme bajado del autobús. Pero elegí quedarme”, Parks, R., y Haskin, J., *Rosa Parks, My Story*, o.c., p. 116 (la traducción es mía).

⁸ “La gente siempre dice que no cedí mi asiento porque estaba cansada, pero eso no es cierto. No, de lo único que estaba cansada, es de consentir”, *ibid.* (la traducción es mía).

⁹ “Interview with Rosa Parks”, o.c., pregunta 12.

¹⁰ Parks, R., y Haskin, J., *Rosa Parks, My Story*, o.c., p. 116.

¹¹ No confundir el nivel meramente teatral de la *performance*, sujeto por lo general a control intencional del sujeto, con una dimensión propiamente *performativa* que nos sitúa en el ámbito de los procesos de subjetivación en espacios normativos previamente constituidos.

¹² También conocida como *house ball culture*, sus orígenes se remontan al Harlem de los años 50. Desde entonces a la actualidad se ha extendido, al menos, por casi todas las grandes ciudades de los Estados Unidos (Bailey, M., “Engendering space: Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit”, *Gender, Place & Culture*, n. 21, vol. 4, p. 491).

¹³ Livingston, J., *Paris is Burning*, Miramax Films, 1991.

¹⁴ Ver hooks, b., “Is Paris Burning?” en *Black Looks, Race and Representation*, South End Press, Boston, 1992, pp. 145-156 y Butler, J., “El género en llamas: cuestiones de apropiación y subversión” en *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, Buenos Aires, 2002, pp. 179-207.

¹⁵ *Ibid.*, p. 189.

¹⁶ Pepper la Beija en Jennie Livingston, *Paris is Burning*, o.c., min. 18.

¹⁷ “*Butch queen first time in drags at a ball*”. En el sistema de género de los bailes *butch queen* se refiere por lo general a un hombre gay o bisexual que puede alternar cómodamente los códigos de la feminidad con los de la masculinidad o, incluso, la hipermasculinidad (Bailey, M., “Theorizing the Gender System in Ballroom Culture”, *Feminist Studies*, n. 37. vol. 2, 2011, p. 370).

¹⁸ Ver Briant Keith, A., “Passing, Cultural Performance and Individual Agency: Performative Reflections on Black Masculine Identity”, *Cultural Studies, Critical Methodologies*, n. 4., vol. 3, 2004, pp. 377-404.

¹⁹ *Ibid.*, p. 382.

²⁰ *Ibid.*, p. 381.

²¹ *Ibid.*, p. 382.

²² *Ibid.*, p. 381.

²³ *Ibid.*

²⁴ Para entender la importancia de este punto conviene recordar que Claudette Colvin, nueve meses antes de la acción de Parks, llevó a cabo un acto de desobediencia muy similar. Tampoco ella fue la primera detenida por no ceder su asiento, pero sí la primera en declararse “no culpable” por ello. Sin embargo, fue desestimada por la NAACP para llevar su caso a los duros tribunales federales. No sólo el color de su piel sería “demasiado” oscuro sino que su género sería también, además, “demasiado” masculino: “A algunos les preocupaba que había en Colvin un aspecto ingobernable, marimacho [*a tomboy quality*], incluyendo una propensión a decir improperios y a los arrebatos inmaduros”, según las palabras del biógrafo de Parks, Douglas Brinkley, citadas por Gary Younge en *Stranger in a Strange Land, Encounters in the Disunited States*, The New Press, New York, 2006, p. 77 (la traducción es mía). Pero el factor decisivo para que la NAACP no apoyara su caso fue la previsible censura moral del hecho de que, siendo soltera, quedara embarazada poco después del episodio (*ibid.*, 72).

²⁵ Butler, J., *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, o.c., p. 191 (las cursivas son mías).

²⁶ Douglas Smith, J., *Managing White Supremacy: Race, Politics and Citizenship in Jim Crow Virginia*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2002, p. 264.

²⁷ U.S. Commission on Civil Rights, “Sit-ins and Freedom Riders”, en Wilkinson, D., *Black Revolt: Strategies of Protest*, McCutchan Pub. Corp. Berkeley, 1969, p.32.

²⁸ Butler, J., *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, Cambridge y Londres, p. 191.

²⁹ Cajkanovic, V., “Classics in European Ethnography Series: ‘Magical Sitting’ by Veselin Cajkanovic”, *Anthropology of East Europe Review*, n. 14, vol. 1, 1996, pp. 51-54.

³⁰ *Barbershop*, MGM, Estados Unidos, 2002.

³¹ Sobre la transición entre ambos contextos y, en general, el desarrollo del activismo queer en el Estado español ver Trujillo, G., *Deseo y resistencia. 30 años de movilización lesbiana en el Estado español*, Egales, Madrid, 2008.

³² ACT UP, “Discussion Section 2: ACT UP in the Context of Other Social Movements”, *United in Anger Discussion Guide*, <http://www.unitedinanger.com/studyguide/unit-two-the-organization-of-act-up/unit-two-discussions/>, accedido el 22 de diciembre de 2016).

³³ Bernard, L., y Freeman, E., “Queer Nationality”, en Warner, M., (ed.) *Fear of a Queer Planet, Queer Politics and Social Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, p. 207 (la traducción es mía).

³⁴ Sobre el proceso de desexualización del espacio urbano de Nueva York a partir de la epidemia, que sería especialmente intenso respecto a los espacios de encuentro sexual entre hombres, ver Delany, S., *Times Square Red, Times Square Blue*, New York University Press, Nueva York, 1999.

³⁵ Butler, J., *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, o.c., p. 327.

³⁶ International Business Times, 9 de marzo de 2016, “Yarl’s Wood: Activists ‘glitter bomb’ Serco’s London HQ in protest at detention centre”, <http://www.ibtimes.co.uk/yarls-wood-activists-glitter-bomb-sercos-london-hq-protest-detention-centre-1548503> (accedido el 20 de diciembre de 2016).

³⁷ Shepard, B., “Introductory notes on the trail from ACT UP to the WTO”, *From ACT UP to the WTO, urban protest and community building in the era of globalization*, Verso, London and New York, p. 13 (la traducción es mía).

³⁸ Ibid.

³⁹ Heighleyman, L., “Radical queers or queer radicals? Queer activism and the global justice movement”, *From ACT UP to the WTO, urban protest and community building in the era of globalization*, o.c., p. 114

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Biticas-Cocoves, M., “Black Bloc, Pink Bloc: Reflections on the Tactics of the Antiglobalization Mo-

vement”, comunicación en la American Philosophical Association Eastern Division, Washington. D.C., septiembre de 2003.

⁴² Sobre el uso de la expresión y su relación con el bloque rosa ver Ruth Reitan, *Global Activism*, Routledge, Nueva York y Londres, p. 212.

⁴³ Feixa, C., Pereira, I., Juris, J., “Global citizenship and the ‘New, New’ social movements: Iberian connections”, *Young, Nordic Journal of Youth Research*, n. 17., vol. 4., pp. 421-442 (las cursivas son mías).

⁴⁴ Wood, L., y Moore, K., “Target practice: community activism in a global era”, en *From ACT UP to the WTO, urban protest and community building in the era of globalization*, o.c., p. 31.

⁴⁵ Ver Pérez Navarro, P., “Where Is My Tribe”? Queer Activism in the Occupy Movements”, *Interalia, a Journal of Queer Studies*, n. 12, 2017 (en prensa).

⁴⁶ Sobre la acampada como heterotopía ver Pérez Navarro, P., “Queer Politics of Space in the 15-M Movement”, *Lambda Nordica*, vol. 19, n. 2, 2014, pp. 83-114.

⁴⁷ Foucault, M., “Espacios diferentes”, *Obras esenciales*, Madrid, Espasa Libros, 1999, p. 1062.

⁴⁸ Butler, J., *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, o.c., p. 9.

⁴⁹ Ibid. p. 11.

⁵⁰ Ibid., p. 72.

⁵¹ Ibid., p. 77.

⁵² Ibid.

⁵³ O.c. p. 11

⁵⁴ Directa, 30 de septiembre de 2014, “Entitats del Raval criden a mobilitzar-se per commemorar l’any de la mort de Juan Andrés Benítez”, <https://directa.cat/actualitat/entitats-del-raval-cri-den-mobilitzar-se-commemorar-lany-de-mort-de-juan-andr%C3%A9s-ben%C3%ADtez> (accedido el 20 de diciembre de 2016).