

Título: “Jichas, machirulas y drag kings. Testosterona de Chévere.”

Nombre y apellidos: Eugenia Romero Baamonde

-INTRO

Jichas, ghichas, machirulas-machorras, marimachos-marimachas-machas, raúlitos, chicanos, camioneras-camionas, tortilleras, bolleras, tiarronas.

Palabras -todas ellas- utilizadas para designar a mujeres que escapan de la norma establecida, del supuesto molde de feminidad, que transitan por los extensos campos de las masculinidades que parecen estar asignados en exclusiva a los hombres.

Palabras -casi siempre- connotadas de negatividad, utilizadas como insulto, acompañadas de una carga de sospecha hacia una orientación sexual *desviada*: ¡lesbiana!, ¡tortillera!, ¡bollera!.

Sorprende lo poco que se ha investigado y escrito sobre esas *masculinidades de mujer* hasta hace una década y en círculos muy determinados, hecho que resalta Judith (Jack) Halberstam, experta en este tipo de masculinidades que advierte de la tremenda inquietud que provoca en nuestra cultura la mera posibilidad de la sola existencia de mujeres masculinas (Halberstam, 2008).

Llama la atención además, en cuanto, cuestiones inscritas en los cuerpos que debieran situar, por su hipervisibilidad, los debates en primera línea, pero contrariamente, como señala la socióloga y activista Raquel (Lucas) Platero:

Son cuestiones que a menudo permanecen invisibilizadas, silenciadas y relegadas a un “no-lugar”. Incluso cuando estos cuerpos evidencian fisuras en el modelo heteronormativo, son sólo inteligibles en los términos de la normatividad con la que rompen, a la que son reconducidos en cada interpelación (Platero, 2009:2).

Parece que esta masculinidad de Mujer, o *la masculinidad de las biomujeres* como lo denomina la propia Lucas Platero, es percibida como una amenaza ya que supone una intromisión, una desestabilización de las categorías sexuales inmiscuyéndose en los binarios mujer/hombre, homosexual/heterosexual “La masculinidad de las mujeres pone en tela de juicio dos importantes normas, la heterosexual y la diferencia sexual y, así, sus guardianes reaccionan para mantener la legitimidad de las mismas.” (Platero, 2009:7)

En esas Masculinidades de Mujer, Masculinidades Femeninas o Masculinidad de las Biomujeres, y en alguna de sus prácticas, es, en el aspecto principal en el que me voy a centrar, utilizando como hilo conductor el trabajo ‘*Testosterona*’ de la compañía gallega Chévere.

-‘TESTOSTERONA’ DE CHÉVERE.

Testosterona, estrenado en el año 2009, es una co-producción de Chévere con la Sala Nasa, creación firmada por Patricia de Lorenzo, Natalia Outeiro y XRon, reivindicado como proyecto colectivo en el que también hay que destacar el trabajo de caracterización de Fanny Bello, con producción de Juancho Gianzo, Carlos Alonso (escenografía, atrezzo), Xacobe Martínez Antelo (banda sonora), Fidel Vázquez (iluminación), Xurxo Pinheiro (sonido), Patricia Falci (vídeos), Ana Pintos (foto), Rosana (peluquería), Adriana Tubío (administración, distribución), Elena Valiño (comunicación) y Fausto Isorna (diseño gráfico).

La propia compañía define ‘*Testosterona*’ como:

Un proyecto de creación escénica e intervención cultural sobre identidad y construcción de género. Se trata de una obra que cuestiona la división normativa de la sociedad en dos sexos y plantea la posibilidad de un género de código abierto, copyleft, modificable y flexible. Ciencia, hormonas, leyes, armarios, tecnología, educación, naturaleza, industria, cultura, capital, rock’n’roll, política..., todo se confabula para construir esta peculiar dictadura del género que nos domina. Testosterona es un exorcismo emancipatorio y teatral que se sirve tanto de la música en directo, la performance, el transformismo, la comedia, el naturalismo, e el vídeo, como del silencio, la poca luz o la simple blasfemia. (<http://redenasa.tv/es/post/testosterona-15/>)

El proyecto está compuesto, principalmente, por un taller para-teatral, una conferencia-espectáculo y la obra de teatro ‘*Testosterona*’. Pero veremos que el proyecto parece tomar vida propia y se va ampliando y desgajando en diversas células.

La obra de teatro ‘*Testosterona*’ comienza con sus protagonistas, Fran y Tito, dando un concierto con su grupo de punk-rock ‘*Os Dildos*’, guitarra y batería, abandonados por su bajista Luismi que no llega a dar ni el primer concierto. Se trata de un mini-concierto donde se toca música en directo con las actrices caracterizadas de hombres entonando textos inspirados en el manifiesto S.C.U.M. (*Society for Cutting Up Men*) de Valerie Solanas, todo un clásico do feminismo radical de los años ‘60 versionado con líneas melódicas emparentadas con *Sex Pistols*, *Ramones*, *Siniestro Total*.

Para ello, las dos actrices Patricia de Lorenzo y Natalia Outeiro '*Pajarito*' aprendieron a tocar realmente la batería y la guitarra para el espectáculo y llegaron a dar algún concierto por circuitos habituales de rock. En ocasiones el concierto se transformaba en conferencia-espectáculo '*Os Dildos en desconcierto*' cuando, después de tocar algunos de los mejores temas de '*Os Dildos*', Fran y Tito explicaban parte del proyecto. Este *grupete de punk-rock*, supone también una incursión en un mundo, el de la música, y más en concreto el del rock o punk, casi vedado para las mujeres.

El espectáculo continúa a través de las conversaciones y discusiones de Fran y Tito que se presentan como *genderhackers*, piratas del género y que interpelan e interactúan con el público en diversas acciones. Se sucede la invitación a participar en un particular strip-tease, re-visitación del '*Cut Pieces*' de *Yoko Ono* que Fran inicia cortando las ropas que cubren el cuerpo de Tito, se realiza ante la atónita mirada del público, la aplicación de testogel (testosterona) por parte de Fran llegando a aplicar el supuesto testogel a alguna persona del público, referencia directa a las experiencias de ingesta de Testosterona que describe *Paul B. Preciado* en su conocido libro *Testo Yonqui*. Se hace referencias a los protocolos de cambio de sexo que aparecen en vídeos colgados en internet por parte de personas trans. El espectáculo continúa con una parte más narrativa desarrollando la historia de una persona intersexual.

Casi todas estas referencias, citas y re-visitaciones son explicitadas de forma directa por la compañía que, en programas e información facilitada del espectáculo señala que, para la elaboración del espectáculo, han sido fundamentales las lecturas de autoras como: *Beatriz Preciado, Anne Fausto-Sterling, Valerie Solanas, Judith Butler, Virginie Despentes, Donna Haraway o Eve Kosofsky*.

-TALLER '*SER HOME POR UN DÍA*'.

En el inicio del proyecto, en la génesis de toda esta creación, se encuentra '*Ser home por un día*', al que denominan *taller para-teatral*, de práctica *drag king* que llegaron a realizar antes de que el resto del proyecto hubiera tomado forma definitiva. Este obradoiro de prácticas *drag king* hace referencia directa a los talleres '*A man for a day*' de *Dianne Torr* y permitió a las dos actrices crear y poner a prueba a sus personajes Fran y Tito.

En estos talleres que realizaban las dos actrices, Patricia de Lorenzo y Natalia Outeiro junto a la maquilladora Fany Bello hacían una propuesta a un grupo de mujeres de cambio de sexo por un día:

O que queremos propoñer é un cambio de papeis, por un día, polo menos, asumir o personaxe do outro e concienciarnos de que o xénero é algo construído e, polo tanto, modificable. Se os homes ocupan a posición de dominio non é porque o mande a natureza, e aprender a actuar como un home, aprender a ser o dominante é algo ao alcance de calquera muller. (<http://redenasa.tv/es/post/4b6546298709/>)

El taller estaba abierto a mujeres de todas las edades. Partían primeiro de un coloquio explicando lo que iban a hacer, presentado a Fran y Tito, se les enseñaba a caracterizarse de hombre y se realizaban diversos juegos teatrales para poner en marcha sus propias masculinidades (corporalidad, ocupar espacio, oralidad, determinación, mando) para finalmente salir a la calle con sus nuevas masculinidades.

Para el taller lograron el apoyo de la *Secretaría Xeral da Igualdade da Xunta de Galicia. Vicepresidencia da Igualdade e do Benestar*, lo que permitió que el trabajo se realizara en numerosos ayuntamientos de toda Galicia.

Hay que destacar el desarrollo de estas prácticas por parte de Chévere en un contexto rural, y en un contexto rural como el gallego, con núcleos de población muy dispersos y atomizados. Allí se presentaban estos nuevos *hombres* que salían a las calles a ocupar el espacio, a mear en las paredes, y que acudían al bar del pueblo -espacio casi genéticamente asociado a los hombres- donde se tomaban unas cervezas mientras comentaban el inevitable partido de fútbol. Todas ellas acciones encaminadas a explorar la parodia del género.

En general estas masculinidades también suelen ser asociadas de forma peyorativa con las clases obrera como señala Carmen Romero Bachiller:

La tradicional asociación de los extractos sociales más bajos con una hipersexualización y un uso del cuerpo para el trabajo que lo transformaba en un cuerpo rudo y curtido, convertía a estos cuerpos en extrañamente masculinos y por tanto sospechosos frente a unas mujeres burguesas blancas, donde la feminidad se definía como asexual y delicadamente inhábil. (citada en Platero, 2009:3).

Subyace, además una mirada que asocia, irremediamente, esa masculinidad con algo patológico, con una hipersexualidad depredadora y un uso del espacio público que se percibe como intrusivo. (Ibid)

Cabe destacar otro aspecto que llamaba la atención del equipo de Chévere en los talleres '*Ser home por un día*', y éste era, el rol claramente sexista, con actitudes misoginas y hasta violentas que muchas de las mujeres adoptaban.

Estas prácticas ponen de relieve, de una forma evidente, la artificialidad de las construcciones sexistas. Como señala Halberstam “el drag king impide cualquier construcción de la misoginia como algo que pertenezca al orden natural de las cosas.” (Halberstam, 2008:54). Así, pone de ejemplo al *drag king Mo B. Dick (Maureen Fischer)* como otro posible ataque a los regímenes de género dominante mediante la subversión de la masculinidad *mainstream* haciendo parodias del macho misogino y sexista.

Mo B. Dick proclama su heterosexualidad al público y su miedo a los *maricas*, a la vez que hace alarde de un deseo desmesurado por las *tittis*, “Las manipulaciones que hace *Mo B.* de esta masculinidad teatral puesta en escena se fija no sólo en el aspecto preformativo de la masculinidad, sino también en los lugares donde lo no preformativo tiene implicaciones ideológicas.” (Halberstam, 2008:54).

-PRÁCTICAS DRAG KING.

España es fiel reflejo de la resistencia al asalto de la masculinidad, una masculinidad que no es otra cosa que el estilo del poder, que no gusta de la burla y se transforma en territorio de resistencia.

Hasta hace pocos años, las prácticas *drag king* no empezaron a tener difusión en territorio español, y han sido numerosos los talleres que se han realizado, sobre todo, en entornos de activismos feministas utilizados como revulsivos *queer* cargados de irreverencia ante un feminismo y un lesbianismo más normativo.

Los *drag-kings*, como la cultura *butch-femme*, son revulsivos *queer* cargados de erotismo e irreverencia ante cierto feminismo normativo (y lesbófobo), ante un lesbianismo feminista horrorizado en general ante las plumas, los roles, los dildos..., ante un movimiento «gay» pulcro y normalizador, y ante una sociedad que insiste en ver a las minorías sexuales como simples copias defectuosas del modelo heterosexual. (Trujillo, 2005:39)

Entre todas estas prácticas *drag king* cabe destacar el taller ‘*Bastos, copas, oros, espadas y dildos. Los reyes de la baraja española*’, realizado por el colectivo artístico *O.R.G.I.A. Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos*, formado por Sabela Dopazo, Beatriz Higón, Carmen Muriana y Tatiana Sentamans, activo desde el año 2001 que establece su investigación y creación artística en torno a cuestiones relativas al género, al sexo, y a la sexualidad, desde un posicionamiento feminista e *queer*.

Sitúan la práctica de este taller de *'Bastos, copas, oros, espadas y dildos'*, como algo híbrido con un alto componente de performance en cuanto a práctica artística que se resiste a una única definición dentro de las categorías artísticas, plateando así, un territorio de creatividad bastardo.

O.R.G.I.A. utiliza como marco referencial los talleres *drag king* del contexto anglosajón pero desarrollando una labor de especificación en las masculinidades en el contexto español, desmontando el mito del macho ibérico. “Queremos recoger en el taller todo ese catálogo representativo del PNB (*'Producto Nacional Bruto'*), todos esos estereotipos masculinos *'cañís'*, anti-chic y *'casposos'*, y hacer de la estética *'manolo'* nuestra particular bandera para después quemarla.”

(<http://www.uv.es/cultura/c/efim/identidadestaller05.htm>)

Las primeras manifestaciones públicas de la cultura *drag king* se pueden situar a mediados de la década de los '80, acompañando los cuestionamientos de género de la cultura *queer* junto con los cuestionamientos de la sexualidad introducidos por el postporno. Son muchas las voces que son consideradas como génesis del movimiento *drag king*, como *Del Lagrace Volcano*, documentando la evolución del mundo lesbiano desde las prácticas *butch-fem* conectadas con la cultura *camp* y las prácticas transgénero. *Shelley Mars*, con su club lesbiano *BurLEZK*, o *Dianne Torr*, vinculada a la crítica postfeminista de la industria sexual y que junto a *Annie Sprinkle* fue una de las fundadoras del grupo PONY-prostitutas de New York.

Del Lagrace Volcano se autodefine como terrorista de género e intersexual de diseño que desestabiliza y desafía el sistema binario de géneros. En el año 1999 publica un libro de fotografías, *Drag King Book*, uno de los pocos publicados sobre el tema, con entrevistas de *Judith Halberstam* presentando la escena *drag king* de San Francisco, Nueva York y Londres. Ya en el año 1991 había publicado *Loverbites*, un libro de fotografías que recorría los ambientes lesbianos de los bares gays y las actuaciones que se realizaban como reivindicación.

La escena *drag king* cristalizará en los años '90, sobre todo en comunidades translésbicas, visibilizando una cultura de representación de la masculinidad lesbiana con figuras destacadas como la propia *Dianne Torr*, *Murray Hill*, *Mo B. Dick* o *DRED Mildred Gerestant* conocido *drag king* que añade además una crítica racial, al parodiar los estereotipos de las masculinidades negras. Descrito por *Halberstam* como: “un *drag king* interesante, porque juega con el límite entre muy diferentes versiones del teatro

drag king. (...) *Dred* representa la fluidez de los límites entre las distintas performances *drag king*.” (Halberstam, 2008:281).

Halberstam en su taxonomía de las prácticas *drag king* sitúa a *Dred* dentro de la llamada *masculinidad desnaturalizada* explicándola como “la masculinidad desnaturalizada se emplea en el realismo butch y en la imitación del hombre”-otras de sus dos taxonomías señaladas- “pero se diferencia del realismo butch en su sentido de lo teatral e hiperbólico, y se diferencia de la imitación del hombre al proponer modos alternativos de masculinidad.” (Ibid).

Justifica la inclusión de *Dred* en esta forma “porque en sus actuaciones combina apropiación, crítica y masculinidad alternativa” y añade “En muchos aspectos, la masculinidad desnaturalizada produce la más lograda de las performances *drag king*” (Ibid).

Los contextos queer y lesbianos en que se desenvuelve el fenómeno *drag king* en los Estados Unidos de los ochenta se sitúan en la crítica a una identidad hegemónica, monolítica, esencializante y naturalizante. (Preciado-Bourcier, 2001)

Y siguiendo la propuesta que realizan Helene Bourcier y Paul B. Preciado en su *Contrabandos Queer*, habría que considerar el término *queer* no por medio de su definición sino *a través de la cadena de reapropiaciones que suscita*. Así, el término *queer* desborda su papel de contenedor genérico de identidades sexuales para acabar situado en una posición crítica a toda identidad homosexual. (Bourcier-Preciado, 2001)

Como destaca *Teresa de Lauretis* uno de los principales roles de lo *queer*, tanto de la teoría como del propio término, sería resaltar los fallos de la representación, señalar los silencios, situarnos siempre en una intersección de identidades (Ibid).

Según *Judith Butler*, los *drag king* llevan a cabo una performance que desnaturaliza la relación normativa entre sexo y género y pone de manifiesto los mecanismos teatrales y de ritualización que producen la coherencia de la identidad sexual, o mejor, heterosexual. (Bourcier-Preciado, 2001)

Esta teatralización es señalada por *Judith Butler*, no como mimesis, sino como parodia sin origen, parodia de género que revela la no existencia de una esencia de género “la noción de una identidad original es a menudo parodiada dentro de las prácticas culturales de lo drag [...] Al imitar el género, lo drag revela implícitamente la estructura imitativa del género en sí mismo.” (citada Escudero, 2009:6).

Pero la propia *Butler* señala la problemática de pensar sobre la performatividad de manera única como *drag*, tomar lo *drag* como lo ejemplar de la performatividad, “el asunto es si esto es ejemplar o si esto se convierte en la única manera de pensar políticas performativas. Hay muchas versiones de la performatividad. Algunas están basadas en el lenguaje, otras están teatralmente orientadas” (Aliaga, 2009:55)

Se remonta a la construcción del género a lo largo del tiempo y su ritualización como un largo proceso con numerosas formas de realizarlo y “entonces la actuación o performance no es ni mucho menos lo mismo que la performatividad –que es el nombre de la totalidad del proceso de constitución y cambio del género- pero es ciertamente una parte de él.” (Ibid)

En palabras de *Judith Halberstam* “la performance drag king muestra la estructura de la masculinidad dominante al hacerla teatral y al repetir el repertorio de roles y tipologías de las que depende dicha masculinidad.” (Halberstam, 2008:266)

Halberstam realiza, en su conocido trabajo *Female Masculinity*, un estudio pormenorizado de las masculinidades femeninas proponiendo una taxonomía de prácticas *drag king* y defendiendo las masculinidades alternativas, lo que ella entiende como:

Lejos de ser una imitación de la virilidad, la masculinidad femenina, en realidad nos da una pista de cómo se construye la masculinidad como tal. En otras palabras, las masculinidades femeninas se consideran las sobras despreciables de la masculinidad dominante, con el fin de que la masculinidad de los hombre pueda aparecer como lo verdadero.” (Halberstam, 2008:23)

Halberstam se pregunta ¿qué es la masculinidad? Si “no es la expresión social, cultural ni política de la virilidad, entonces, ¿qué es?” (Halberstam, 2008:23) Y a pesar de que, no encuentra una respuesta definitiva y tajante, si señala con acierto que encontramos dificultades en definirla pero, parece que socialmente tenemos pocos problemas para reconocerla y, además son muchos los esfuerzos que realizamos en ratificar y consolidar un tipo de masculinidad hegemónica en detrimento de las masculinidades alternativas, “lejos de ser una imitación de la virilidad, la masculinidad femenina, en realidad, nos da una pista de cómo se construye la masculinidad como tal.” (Ibid)

Y es, desde este lugar de imitación, de impostura, desde donde se pueden desarticular las identificaciones inmediatas y automatizadas, en palabras de Lucas Platero:

El lugar de la masculinidad que se ocupa desde cuerpos de biomujeres se presenta como un espacio de impostura. Somos impostores que desbaratamos las identificaciones inmediatas y automatizadas. Somos impostores a quienes se recibe con recelo y hostilidad. Impostores de clase social, de edad, de género, de sexualidad, de competencia. Impostores de la norma. (Platero, 2009:2)

Al desbaratamiento de estas automatizaciones aluden estas prácticas que también llaman la atención a las resistencias a leer los cuerpos fuera del binarismo “hay muchos cuerpos distintos pero nos resistimos a que ninguno escape a ser (de) hombre o (de) mujer; dos únicas posibilidades para una enorme cantidad de materializaciones corporales diversas.” (Torras, 2007:12) y además este par se construye como un falso par, jerarquizado y desigual en función de la categoría hegemónica, estableciendo así la valorización jerárquica y negativa del sujeto-mujer.

La tradición de estas performances de la masculinidad podemos encontrarlas ya en las *garçonnes* de los años ‘20 y en sus figuras andróginas que caminan entre la masculinización y la invención de una nueva feminidad con ejemplos sorprendentemente innovadores e radicales como el caso de la artista, escritora, dramaturga *Claude Cahun*.

Cahun, pseudónimo de *Lucy Schwob*, (Nantes, 1894-1954), jugaba a pertenecer a un género indefinido, en sus autorretratos reinventaba su identidad una y otra vez jugando con su sexualidad, mostrando una figura andrógina. Sus poses y caracterizaciones desmontan estereotipos y se adelantan a su tiempo convirtiéndose en icono feminista y *queer*.

Un sorprendente caso real que explora la masculinidad es el de las gallegas Marcela Gracia y Elisa Sánchez. Marcela y Elisa que se casaron en la parroquia de San Xurxo de A Coruña el 8 de junio de 1901. Para lograrlo, Elisa adoptó una identidad masculina: Mario Sánchez, figurando así en el acta de matrimonio.

Se trata del primer matrimonio homosexual de España del que se tiene constancia registral. Se casaron por la iglesia y aunque el párroco, posteriormente descubrió el engaño, al acta matrimonial nunca fue anulada. Fueron excomulgadas y perseguidas por la guardia civil.

- A MODO DE CONCLUSIÓN.

Hay que tener en cuenta que no todas las prácticas *drag king* constituyen un desafío para los marcos de identidad de género, ya que, algunas de ellas, pueden dar lugar a interpretaciones ambiguas y, en vez de cuestionar la ortodoxia del género, pueden ayudar a reforzarla sin un ningún tipo de posicionamiento crítico, por lo que cada práctica, se convierte en una parcela de experimentación que debe ser observada en su particularidad.

Muchas de estas prácticas *drag king* se presentan como una herramienta útil para el cuestionamiento del sistema sexo-género poniendo en evidencia las ficcionalidades en la construcción del género. Herramienta que nos ayudaría a comprender mejor no solo las masculinidades femeninas en las que aquí me centro, sino también, las masculinidades masculinas y en las feminidades femeninas o las hiperfeminidades.

Hiperficcionalidades que cuentan con propuestas como la hiperfeminización perra, zorra, que propone Itziar Ziga con una mujer activa sexualmente que juega con la reapropiación de una feminidad exagerada y abiertamente sexualizada, situando a la mujer en un papel empoderado y activo.

Seguimos bajo la obsesión de identificar a las personas en esas categorías hombre, mujer que, cada vez, resultan más estrechas. Reaccionamos ante los cuerpos ajenos con un pánico sexual que parece sólo descansar ante una certeza taxonómica.

Se sigue percibiendo la masculinidad de las mujeres como un signo de patología y perversión. Se convierte en una injuria merecida, utilizada habitualmente como insulto incluso en la vida pública, con numerosos ejemplos que no dejan de aparecer en los medios.

Este espectáculo, '*Testosterona*', supone un ejercicio de investigación escénico en el que la compañía Chévere desde ámbitos ajenos a colectivos LGTBQ propone una intromisión y una verdadera inmersión en el cuestionamiento de los géneros. La inmersión es tal, que supone un punto de inflexión en la compañía y en el propio desarrollo vital de la mayoría de personas participantes en el proyecto. A partir de este

espectáculo la compañía desarrollará numerosos proyectos incluyendo una línea teatral con perspectiva de género.

Estos cuestionamientos de las corporalidades, de las lecturas automatizadas de género y sexo que hacemos de ellos, se antoja materia más que necesaria en una disciplina como la teatral que tiene su centralidad en los cuerpos.

Debiera ser objetivo primordial la exploración y el desmontaje de las imposturas de género para invadir otros territorios, ocupar otros espacios y escapar de unos aprendizajes y mandatos disciplinarios centrados en una diferencia sexual normativa y categórica. Hacernos conscientes y evidenciar la automatización de estas posiciones generizadas.

Referencias bibliográficas:

- Aliaga, Juan Vicente, 2008, "Entrevista con Judith Butler. Interrogando el mundo", *Exit Book*, Madrid, nº9, p. 54-61.
- Escudero, Maite, 2009, *La retórica ambivalente de la performance drag king: estereotipos y parodia de la masculinidad en un contexto anglosajón*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Halberstam, Judith, 2008, *Masculinidad femenina*, Madrid, EGALES.
- Preciado, Beatriz y Bourcier, Marie Hélène, 2001, *Contrabandos queer*, en 'Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España', Valencia, Server de Publicacions de la Universitat de València.
- Platero, Lucas, 2009, *La masculinidad de las biomujeres: marimachos, chicasos, camioneras y otras disidentes*, Granada, Jornadas Feministas Estatales.
- Torras, Meri, 2007, *El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia* en *Cuerpo e Identidad. Estudios de género y sexualidad I*, Barcelona, Edicions UAB.
- Trujillo, Gracia, 2005, *Desde los márgenes Prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado español* en 'El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer', Madrid, Traficantes de sueños.