

# **APRENENT D'UN MÀRTIR**

**De la víctima a l'apoderament en les cultures LGBTQI**

**Juan Vicente Aliaga**

**Sant Sebastià.  
De la icona al mite**

Programa de Gèneres i Transgèneres

Català

# Sant Sebastià.

## De la icona al mite

“Sant Sebastià. De la icona al mite” és una iniciativa d’Es Baluard que es du a terme en el marc de la festivitat de Sant Sebastià, patró de Palma i que té com a objectiu focalitzar un debat centrat en les línies d’investigació i de pensament contemporani sobre gènere i transgèneres.

El cicle parteix dels diferents enfocaments del llenguatge i del pensament contemporani sobre la iconografia del sant, que s’han anat desenvolupant en el temps i que necessiten, encara avui dia, d’una revisió. El museu convida a reflexionar sobre aquestes qüestions a partir de les activitats que ha acollit en cada edició.

### ACTIVITATS

#### **2014. Revisió de la representació iconogràfica del màrtir en la història de l’art i el seu vincle amb la Ciutat de Palma. Anàlisi de les interpretacions, potencialitats, teories i lectures (de gènere, queer, gai...)**

Taula de debat amb Joana M<sup>a</sup> Palou (directora del Museu de Mallorca), Antoni Garau (dissenyador d’exposicions, comissari), Pere Bujosa (president dels Amics de l’Òpera del Teatre Principal) i Nekane Aramburu (directora d’Es Baluard).

#### **2015. Lanzas a la adolescencia gay**

Taula rodona sobre bullying gai amb Jeroni Guiem Obrador (dramaturg, actor, director de teatre i professor), Jan Gómez (President LGTBIQ Ben Amics), i Marga Vives, psicopedagoga i doctora, membre de GIFES (Grup d’Investigació i Formació Educativa i Social de la UIB)

#### **2016. La maternitat des dels diversos aspectes transversals que l’envolten, a partir del treball de Louise Bourgeois**

Taula de debat amb Eva Cifre (coordinadora de l’àrea de Desenvolupament Educatiu del museu); Teresa Matas (artista); Carme Vidal (infermera i investigadora de polítiques de gènere i presidenta de l’Associació Felanitx per la Igualtat). Amb recital de poemes de Glòria Julià, musicat per Joan Carles Vaquer i Víctor Leivakian.

## **2017. «Locus Amoenus» Paisatges de cruising**

Assaig curatorial experimental a proposta per Juanjo Oliva amb la participació de Damià Vives, Miquel Planas, Jorge Fuembuena entre els dies del 18 de gener al 12 de febrer a l'Observatori. A manera de colofó es va organitzar un debat posterior sobre les pràctiques del cruising amb el propi Oliva, Jan Gómez (president de Ben Amics) Rosa Mascaró (docent i pisoterapeuta) i Pepe Miralles (Doctor en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València).

## **2018. Aprendent d'un màrtir. De la víctima a l'empoderament en les cultures LGTBIQ**

Conferència a càrrec de Juan Vicente Aliaga, professor de Teoria de l'art modern i contemporani a la Universitat Politècnica de València.

Aquest projecte no hagués estat possible sense la inestimable tasca de Sebastià Mascaró membre de l'equip educatiu d'Es Baluard fins setembre 2017.

# Aprendent d'un màrtir

De la víctima a l'apoderament en les cultures LGBTQI

Juan Vicente Aliaga

Universitat Politècnica de València

L'últim terç del segle XIX afloren a diversos llocs d'Europa discursos clarament antitètics respecte d'un conjunt d'expressions sexuals que s'allunyen de la norma matrimonialista.

Una plèiade d'estudiosos de la ment i la biologia, d'entre els quals destaquen Ambroise-Auguste Tardieu o Valentin Magnan, a França, o Richard von Krafft-Ebing, a Alemanya, traçaren l'itinerari definidor del que es denominar en perversions sexuals. Aquestes dites anomalies, segons l'objecte o segons els mitjans utilitzats, es concretaren en una sèrie de tractats amb afany d'autoritat i veritat científiques que en realitat es revestiren d'una càrrega moralitzadora de primer ordre. Atemptant els costums, diu Tardieu; aberracions, clama Magnan; perversions, determina Krafft-Ebing.

La ciència, amb el seu enorme poder normatiu i regulador dels criteris de salut i malaltia, anirà a vegades al costat de la policia, la justícia i els legisladors pel que fa la condemna de pràctiques sexuals que no s'avenien amb l'ordre que avui anomenaríem heterosexista –és a dir, aquell que fa de l'heterosexualitat

l'única orientació sexual acceptable i que desterra a l'obscuritat, la vergonya i, fins i tot, a la presó qualsevol altra manera amb què es revestesqui el desig.

Paral·lelament, tot i que encara amb timidesa, comencen a sentir-se algunes (molt poques) veus discrepants que demanen que es despenalitzin les pràctiques entre persones del mateix sexe. És en el context alemany on per primera vegada el periodista hongarès Karl Maria Kertbeny escriu un terme fins aleshores inèdit, homosexualitat. Ho va fer en un pamflet titulat *Paràgraf 143 del Codi penal prussià del 14 d'abril de 1851 i la seva reafirmació com a paràgraf 152 al Codi penal proposat per la Confederació d'Alemanya del Nord*. Una correspondència professional oberta a la seva excel·lència el Dr. Leonhardt, ministre prussià de Justícia. Kertbeny reaccionava així envers la injustícia patida per alguns homosexuals, motejats aleshores de sodomites i pederastes, que eren sotmesos a xantatges per evitar que es conegués la seva condició sexual.

En l'entorn alemany va ser molt rellevant la tasca realitzada per Karl Heinrich

Ulrichs, un abnegat defensor dels drets del que ell anomenava uranistes, un neologisme inspirat en *El banquet* de Platón. Ulrichs va assumir a una edat primerenca la seva especificitat sexual, que comunicà a la seva família, i va escriure *Forschungenüber das Rätsel der mannmännlichen Liebe* (Estudis sobre el misteri de l'amor masculí). En aquest text defensava que l'amor dels uranistes era natural i perfectament coincident amb la biologia humana. Els seus llibres es varen prohibir, fet que no l'impedí participar en debats tan significatius com el que va tenir lloc el 29 d'agost de 1867 en el Congrés de juristes alemanys, on va declarar sense embuts la seva homosexualitat. Va ser esbroncat i criticat però la llavor ja estava plantada i aquesta mena d'assumptes abandonaren l'obscuritat i es convertiren en discussions públiques.

L'uranisme va reaparèixer molt temps després, en aquest cas a França, en un assaig capital, el *Corydon* d'André Gide, escrit el 1911 i que es va publicar el 1926.

Anys enrere, el 1877, Oscar Wilde, de camí a Grècia, va decidir visitar el Palazzo Rosso de Gènova amb la intenció de conèixer de primera mà el Sant Sebastià pintat per Guido Reni. Fou tanta la impressió que li causà l'estampa del màrtir que va escriure un poema en els termes següents:

«un bell jove bru, de cabell escarit i arraïmat i llavis vermells, fermat pels

seus malvats enemics a un arbre i que, tot i que travessat de fletxes, alça els ulls amb divina i apassionada mirada envers l'Eterna Bellesa dels celss que s'obren».



Amb aquestes paraules, qui va ser en anys successius el gran adalid del teatre britànic finisecular, reprenia, a la vegada que expressava, la seva admiració veladament homoeròtica per la representació d'un màrtir que des del Renaixement s'havia pintat en poses marcadament voluptuoses –valgui com a referència, entre d'altres, el quadre de Giovanni Antonio Bazzi, dit *il Sodoma*, 1527. Els llavis entreoberts del sant ho diuen tot; i això per no parlar del Sant Sebastià de Bronzino, pintat un poc més endavant, el 1533: un adolescent torbador que no sembla immutar-se de la fletxa clavada al costat.

Wilde es va convertir, a pesar seu, en

un altre màrtir quan fou greument injuriat pel pare del seu amant Lord Alfred Douglas. Exposades davant la premsa les seves preferències sexuals en els diversos judicis, la seva figura va caure en desgràcia després de ser condemnat a dos anys de treballs forçats a la presó de Reading.

Quan en sortí, va decidir exiliar-se a París i assumí el nom de Sebastià Melmoth, una manera de veure's a si mateix, els seus últims dies, com un màrtir errabund.

Avui la seva tomba al cementeri Père Lachaise és un lloc de peregrinació de tots aquells que el veuen com a exemple de dissidència sexual, encara que en realitat no va tenir en vida un paper particularment reivindicatiu en la societat victoriana.<sup>1</sup>

Aproximar-se a la història de Sant Sebastià, entre el mite i la història, era una estratègia usada per algunes persones de l'elit intel·lectual a manera de clau relativament secreta per al·ludir als gustos sexuals aleshores prohibits, penats amb presó i/o considerats clarament patològics.

Entre els diversos exemples paga la pena recordar les imatges que agafà, després d'haver compost i dissenyat una curiosa escenografia, el fotògraf americà Fred Holland Day prop del

1906 amb púbers i adolescents. Una de les fotografies mostra un xaval amb un tapall, fermat a un arbre amb el cap endarrere i la boca oberta de



manera suggeridora. Més èxtasi que patiment desprenen aquestes vaporoses instantànies d'un marcat pictorialisme.

En un altre context, l'espanyol, Sant Sebastià era també objecte d'atenció. La difícil relació entre Dalí i Lorca, no exempta de galanteries amoroses i/o sexuals i també de frustrations,<sup>2</sup> es plasma així mateix en els dibuixos que feren ambdós del sant de Narbona.

D'un dibuix de Lorca datat el 1927, de factura maldestre, es dedueix

<sup>1</sup> Vegeu l'entrada «Oscar Wilde» a Alberto Mira, *Para entenderlos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1999, p. 746-748.

<sup>2</sup> Ian Gibson, *Lorca-Dalí, el amor que no pudo ser*, 1999, Barcelona, Debolsillo, 2004.

la visió del poeta, que s'inclina per accentuar el sofriment del cap de la guàrdia pretoriana, vívid, amb el rostre compungit, abans que per subratllar l'erotisme d'altres representacions.

En un esbós realitzat per Dalí, el sant fermat a una columna és representat amb les cames creuades; el rostre difícilment interpretable no presenta una lectura clara: això sí, el conjunt traspua una impressió de relaxació, la qual cosa contrasta amb un altredibuix de Dalí –ambdós comparteixen data amb el de Lorca–, que sobresurt d'una intensa taca negra que recorre lateralment el cos del màrtir del cap a les extremitats i aporta una sensació tràgica.

Tragèdia és, sens dubte, la paraula adequada per referir-se al que els succeïa a algunes persones sotmeses al xantatge per no revelar la seva identitat sexual. Això passava en els temps en què l'homosexualitat estava criminalitzada amb pena de presó en països com Alemanya.

Magnus Hirschfeld va fundar a Berlín, el 1897, el Comitè Cientificohumanitari: la primera associació coneguda que defensava l'abrogació de l'article 175 de la llei alemanya per la qual es castigaven les relacions homosexuals. Aquest sexòleg és, sens dubte, l'*'alma mater'* al darrere de la pel·lícula *Anders als die Andern* (Diferent de la



resta, 1919) de Richard Oswald. Es tracta d'una obra amb un objectiu clar de conscienciació. Comença, la qual cosa és prou significativa, amb el personatge interpretat per l'actor Conrad Veidt-Körner al film—llegint esqueles funeràries relatives a suïcidis. És, en realitat, una al·lusió als casos creixents de personnes empeses a la mort per fugir de la insuportable pressió

social i evitar així que la seva condició sexual es fes pública. A la pel·lícula, el protagonista lluita contra el seu extorsionador però acaba suïcidant-se. Amb tot, al final, quan el seu amant—Sivers—també pretén llevar-se la vida, és detingut per Magnus Hirschfeld, qui llança un al·legat molt sentit:

«Has de seguir viu; viu per canviar els prejudicis pels quals aquest home s'ha convertit en una de les incomptables víctimes... Has de restaurar l'honor d'aquest home i portar-li justícia, i a tots aquells que varen venir abans d'ell i a tots els que vendran després. Justícia a través del coneixement!».

L'infatigable Hirschfeld va fundar també—el 1919—l'Institut pera la ciència sexual, un centre absolutament pioner dedicat a la investigació sexològica. La seva àmplia biblioteca, de la quales nodriren nombrosos estudiosos, va ser destruïda i cremada pels nazis el 1933.



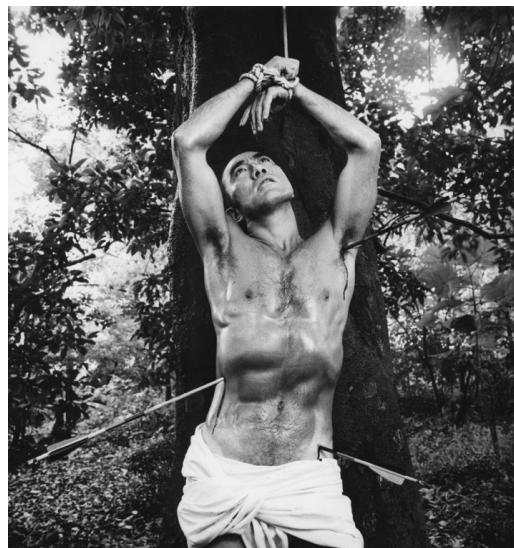
La situació dels homosexuals, després de les atrocitats comeses als camps de concentració, no millorà en el pla legal quan va acabar la guerra. Molts països varen mantenir en vigor una legislació punitiva, com passava a la Gran Bretanya, que no la va abolir fins al 1967. En aquest país es reproduïen els casos de delació i el suborn era una pràctica freqüent. La presentació de *Victim* (1961), una pel·lícula de Basil Dearden protagonitzada per Dirk Bogarde —Farr—, portà a l'esfera pública una realitat ominosa que per a molts estava oculta. Conta la història d'un advocat de renom que aspira a ser nomenat jutge i que gaudeix d'una vida i un matrimoni feliç. Un jove d'origen obrer —Barrett—, amb qui va tenir una relació afectiva, l'avverteix que algú li vol fer xantatge per una foto en què ambdós apareixen en un cotxe en una actitud afectuosa que als ulls del puritanisme regnant podria semblar sospitosa. Farr decideix evitar-lo; un

temps després, Barret és detingut per la policia i es penja a la cel·la.

Farr rep una crida de l'xantatgista però opta per fer-li front parlant amb la policia. La seva carrera i el seu matrimoni corren perill. Els extorsionadors són finalment arrestats. Farr romp les fotos que tenia amb Barret i la seva dona, que l'havia abandonat, torna a confiar en ell.

La víctima, en aquest cas, fet que no era molt habitual en aquells temps, planta cara. Aquesta podria ser una de les conclusions allíçonadores de la pel·lícula.

Dos anys després, el 1969, la Gran Bretanya despenalitzava l'homosexualitat.



En un context molt allunyat del britànic, al Japó, l'escriptor Yukio Mishima es va fer fotografiar per Kishin Shinoyama com un Sant Sebastià.

L'autor d'*El mariner que va perdre la gràcia del mar* publicà el 1949 Confessions d'una màscara, on deixà plasmada la seva fascinació pel capità de la guàrdia pretoriana que fou martiritzat.

«Des que em vaig obsedir per la imatge de Sant Sebastià, em vaig acostumar de manera inconscient a creuar les mans damunt el cap cada vegada que anava sense roba. Tenia un cos prim, sense ni tan sols un pàl·lid reflex de la bellesa luxuriosa de Sebastià. En aquest cas, una vegada més vaig adoptar aquesta posa espontàniament. En aquest mateix moment, els ulls es fixaren en les meves axil·les. I un misteriós desig sexual bullí en mi». <sup>3</sup>

Mishima desenvolupà amb el temps un fervor patriòtic nacionalista que el va portar a fundar una associació, la Societat de l'Escut, la comesa de la qual era la recuperació del Bushidō, és a dir, el codi d'honor dels samurais. Com posen de manifest algunes de les fotografies realitzades per Shinoyama, en les quals Mishima enarbora una katana, l'escriptor havia fet del seu cos exercitat i musculat un fi en si mateix.

<sup>3</sup> François le Targat, «Saint Sébastien» a Sain Sébastien dans l'histoire de l'art, París, Jacques Damase éditeur, 1979, p. X.

Trenta anys després de la publicació de *Confessions d'una màscara*, el psiquiatra espanyol Juan Antonio Vallejo Nájera fa una lectura homòfoba clarament patologitzant de l'obra en els termes següents:

«Aquesta novel·la biogràfica és en essència el drama d'un nin i adolescent que desperta al sexe amb unes terribles fantasies sàdiques i es troba, després, distint a tots els seus amics, davant els quals simula interessar-se per les dones, encara que només l'atrau físicament el cos d'altres homes. Fa un esforç patètic per convèncer-se a si mateix que està enamorat de la germana d'un amic, esperança que s'ensorra definitivament quan, en companyia seva en un ball de barriada, es nota estimulat sexualment per uns forçuts que s'han descamisat, i d'una manera especial pel floc de pèl que surt sota l'aixella d'un d'ells. Així doncs, se'n autodefineix com a homosexual, sàdici amb altres anomalies de l'instint, com el fetitxisme».⁴

Aquest afany de tatxar d'anòmals els desitjos que la societat hegemònica considera incomprendibles i reprobables estava present, i de quina manera, en tot un conjunt de mesures preses per les autoritats nord-americanes després de la guerra. Així, a les dècades dels 50

i els 60, als Estats Units s'orquestraren visites a col·legis i escoles i es realitzaren documentals amb l'objectiu d'atemorir la població escolar sobre els perills de l'homosexualitat.

Paradoxalment, per bé que es reconeixia que a la infantesa ja hi havia nins/es que tenien desitjos homosexuals/lèsbics, d'altra banda se'ls comminava a eliminar-los o a reprimir-los si no volien que les seves vides futures fossin un autèntic infern. Al mateix temps s'advertia els adolescents de la presència depredadora de l'homosexual adult que rondava col·legis amb la finalitat de seduir-los.<sup>5</sup>

En un marc tan asfixiantment purità, en què la vida dels/les homosexuals era un pur martiri, sorgeixen, al principi timidament, algunes organitzacions que advoquen per la dignitat dels exclosos. És el cas de la Mattachine Society i de Daughter of Bilitis, que emergeixen a Califòrnia el 1950 i el 1955, respectivament.

Són les primeres passes, després de la segona guerra mundial, d'una política d'apoderament que tendrà més visibilitat i eco social després dels esdeveniments de Stonewall a Nova York el juny de 1969.

<sup>4</sup> Vegeu la contraportada del llibre de Yukio Mishima, *Confesiones de una máscara*, Barcelona, Planeta, 1979.

<sup>5</sup> Vegeu, pel que fa al cas, el documental *Stonewall Uprising* de David Heilbronner i Kate Davis, 2010, inspirat en el llibre de David Carter, *Stonewall: The Riots That Sparked The Gay Revolution*, Nova York, St. Martin's Griffin, 2010.



Més conegut que els que el precediren –la protesta del Black Cat a Los Angeles, el 1967–, la batalla campal que es produí al Greenwich Village, de la qual han quedat alguns registres fotogràfics, va ser el disparador del que s'anomenà el Gay Liberation Front, germán d'un conjunt d'organitzacions LGTB que rebutjaven la invisibilitat i lluitaven activament contra l'homofòbia. El denominat Gay Power –terme utilitzat també per la premsa–va ser rebut amb contundència policial als carrers de Nova York. No pot oblidar-se que la legislació penal als Estats Units era enormement punitiva. Varen haver de passar moltes dècades, i moltes vides desgraciades, fins que el 26 de juny de 2015 el Tribunal Suprem dels Estats Units declaràs legal el matrimoni entre persones del mateix sexe.

En altres països amb històries diferents, per exemple el cas espanyol, que havia patit una llarga dictadura, el procés d'apoderament també es va visualitzar al carrer. Concretament va ser a Barcelona on va tenir lloc la primera manifestació per l'alliberament sexual –un terme que va ser substituït anys després, hélas, pel d'orgull gai per influència anglosaxona.

A Espanya, el protagonisme dels/ les transsexuals posa de manifest en les fotografies de Colita i d'altres, que donen fe del desig de mostrar la seva càlera a la via pública per l'assetjament i la persecució per part de les forces policials. La premsa de l'època és prou eloqüent sobre les batudes de transvestits (un terme que avui canviariem pel de transsexuals)

efectuades per la guàrdia civil a Sitges<sup>6</sup> i en altres llocs. És important evocar també el maltractament patit pel pintor Ocaña en una comissaria de Barcelona abans de ser enviat a la presó. El caràcter combatiu d'Ocaña va fer que no s'amansís davant l'autoritat i feu visible la seva diferència a les Rambles i a altres espais públics, com posà en evidència el documental de Ventura Pons, *Ocaña, retrato intermitente*, 1978. L'arribada de la democràcia a Espanya, a pesar de les manifestacions de col·lectius com el Front d'Alliberament Gai de Catalunya i altres al País Valencià, Madrid i el País Basc, no va evitar totes les conseqüències repressives de la nefasta Llei de perillositat i rehabilitació social implantada per Franco el 1970. Finalment va ser

derogada en la seva totalitat el 23 de novembre de 1995.

L'aparició del sida al llarg dels anys vuitanta en un moment d'incipient visibilitat de l'homosexualitat (i la transsexualitat, tot i que menys) en la societat espanyola va suposar un increment clar dels discursos de l'odi. Novament, com un Sant Sebastià reparegut, els homosexuals eren condemnats sobretot per la premsa sensacionalista i els sectors de la dreta (notablement per la jerarquia de l'Església catòlica). L'escassa consciència social en la població del país pel que fa a la diversitat sexual, fins i tot en els grups polítics de l'esquerra, va afavorir la implantació d'un clima d'estigmatització del malalt de sida



<sup>6</sup> Vegeu la portada de la revista de successos *Por qué*, Barcelona, 21 de març de 1973, en què es parla de la dissolució d'un ball de violetes, terme despectiu.



associada a l'homosexualitat o al consum de drogues intravenoses. Els anys noranta les performances de Pepe Espaliú amb el seu projecte *Carrying* a Donostia i a Madrid, paral·leles a algunes iniciatives d'altres grups i col·lectius, serviren de bàlsam en un país immers en la ignorància i els prejudicis.

En altres geografies, les protestes per la desatenció dels organismes públics envers els malalts adquiriren notorietat i eficàcia mediàtica i política. És el cas dels Estats Units, amb nombroses manifestacions –són notables les del col·lectiu novaiorquès Gran Fury amb cartells i adhesius cridaners col·locats als carrers, parades d'autobús, taxis...–, o de França, amb les accions

(anomenades zaps) d'Act-Up París,<sup>7</sup> com la posada d'un condó a l'obelisc de la plaça de la Concòrdia l'1 de desembre de 1993.

Els cossos sacrificats, humiliats per alguns mitjans de comunicació, i les polítiques ultraconservadores de Reagan i Thatcher, presents també en altres països, donaren peu a propostes artístiques tan atrevides com *Alacranes en la marcha*. Aquest títol fa referència a la presència contundent de Pedro Lemebel, vestit amb una tela que representava els òrgans i les parts internes del cos, i tocat amb una corona d'espines feta amb agulles hipodèrmiques. Amb aquesta rotunda imatge agafada per Gabriela Jara a Nova York el 1994 denunciava l'escriptor i performer l'oblit de la sida a Xile.

Un altre bon exemple de resistència davant els discursos de l'odi és el treball de Ron Athey sobre la figura de Sant Sebastià. Perseguit per grups ultrics a les files republicanes i per sectors religiosos fonamentalistes, Athey va haver de deixar els Estats Units i cercar refugi en altres llocs més plàcids.

La sida ésa la base de la fúria desfermada contra l'artista acusat de contaminar el VIH als assistents a una performance, *Four Scenes in a Harsh Life*, a Minneapolis el 1994.

<sup>7</sup> Vegeu l'excel·lent pel·lícula de Robin Campillo, *120 Battements par minute (120 pulsacions per minut)*, 2017.

La seva obra és la demostració de la insubmissió del cos que cerca ser autònom i aliè a la repressió del moralisme. L'oberta sexualitat homo eriçada de components sadomasoquistes –les fletxes que cobreixen el seu cos i la sang que vessa pel rostre a *Sebastian suspended*, 1992– són la prova d'un individu indòmit que no acata les lleis ni les regles imposades.

Després d'anys de formar part d'una llista negra, Athey realitzà el 2014 una performance titulada *Sebastiane* al HammerMuseum de Los Angeles.



El sant martiritzat es converteix, en aquest cas, en expressió de rebellia i independència, de persistència i apoderament.

El màrtir de Narbona, condemnat per l'emperador Dioclecià, ha donat peu a representacions proteïques inspirades en la seva figura. Protector davant la pesta, icona del desig homoeròtic, defensor de les seves conviccions religioses, és també un baluard metafòric per als que, en l'adversitat, ja no volen ser víctimes. Més aviat al contrari, l'objectiu dels que han après de les ensenyances de Sebastià és enfortir-se per, d'aquesta manera, enfotar-se a una societat que ha fet de l'heteronorma una forma de violència.

Castellano

# **San Sebastián. Del ícono al mito**

"San Sebastián. Del ícono al mito" es una iniciativa de Es Baluard que se lleva a cabo en el marco de la festividad de San Sebastián, patrón de Palma y que tiene como objetivo focalizar un debate centrado en las líneas de investigación y de pensamiento contemporáneo sobre género y transgéneros.

El ciclo parte de los diferentes enfoques del lenguaje y del pensamiento contemporáneo sobre la iconografía del santo, que se han ido desarrollando en el tiempo y que necesitan, aún hoy día, de una revisión. El museo invita a reflexionar sobre estas cuestiones a partir de las actividades que ha acogido en cada edición.

## **ACTIVIDADES**

### **2014. Revisión de la representación iconográfica del mártir en la historia del arte y su vínculo con la Ciudad de Palma. Análisis de las interpretaciones, potencialidades, teorías y lecturas (de género, queer, gay...)**

Mesa de debate con Joana M<sup>a</sup> Palou (directora del Museo de Mallorca), Antoni Garau (diseñador de exposiciones, comisario), Pere Bujosa (presidente de Amigos de la Ópera del Teatro Principal) y Nekane Aramburu (directora de Es Baluard).

### **2015. Lanzas a la adolescencia gay**

Mesa redonda sobre bullying gay con Jeroni Guiem Obrador (dramaturgo, actor, director de teatro y profesor), Jan Gómez (Presidente LGTBIQ Ben Amigos), y Marga Vives, psicopedagoga y doctora, miembro de GIFES (Grupo de Investigación y Formación Educativa y social de la UIB)

### **2016. La maternidad desde los diversos aspectos transversales que le rodean, a partir del trabajo de Louise Bourgeois**

Mesa de debate con Eva Cifre (coordinadora del área de Desarrollo Educativo del museo); Teresa Matas (artista); Carmen Vidal (enfermera e investigadora de políticas de género y presidenta de la Asociación Felanitx por la Igualdad). Con recital de poemas de Gloria Julià, musicado por Juan Carlos Vaquero y Víctor Leivakian.

## **2017. «Locus Amoenus» Paisajes de cruising**

Ensayo curatorial experimental a propuesta por Juanjo Oliva con la participación de Damià Vives, Miquel Planas, Jorge Fuembuena entre los días del 18 de enero al 12 de febrero en el Observatorio. A modo de colofón se organizó un debate posterior sobre las prácticas del cruising con el propio Oliva, Jan Gómez (presidente de Ben Amics) Rosa Mascaró (docente y pisoterapeuta) y Pepe Miralles (Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia).

## **2018. Aprendiendo de un mártir. De la víctima al empoderamiento en las culturas LGTBIQ**

Conferencia a cargo de Juan Vicente Aliaga, profesor de Teoría del arte moderno y contemporáneo en la Universidad Politécnica de Valencia.

Este proyecto no hubiera sido posible sin la inestimable labor de Sebastián Mascaró miembro del equipo educativo de Es Baluard hasta septiembre 2017.

# Aprendiendo de un mártir

De la víctima al empoderamiento en las culturas LGBTQI

Juan Vicente Aliaga

Universitat Politècnica de València

En el último tercio del siglo XIX afloran en distintas partes de Europa discursos claramente antitéticos respecto de un conjunto de expresiones sexuales que se apartan de la norma matrimonialista.

Una pléyade de estudiosos de la mente y de la biología, entre ellos Ambroise-Auguste Tardieu o Valentin Magnan, en Francia, o Richard von Krafft-Ebing, en Alemania, van a trazar el itinerario definidor de lo que denominarán perversiones sexuales. Estas llamadas anomalías según el objeto o según los medios utilizados se verán plasmadas en una serie de tratados con afán de autoridad y verdad científicas que en realidad estarán revestidos de una carga moralizadora de primer orden. Atentado a las costumbres, dirá Tardieu, aberraciones, clamará Magnan, perversiones determinará Krafft-Ebing.

La ciencia, con su enorme poder normativo y regulador de los criterios de salud y enfermedad, irá a veces de la mano de la policía, la justicia y los legisladores en lo que se refiere a la condena de prácticas sexuales que no se avenían con el orden que hoy llamaríamos heterosexista –es decir,

aquel que hace de la heterosexualidad la única orientación sexual aceptable y que destierra a la oscuridad, la vergüenza e incluso a la cárcel cualesquiera otras formas con que se revista el deseo.

Paralelamente, aunque todavía con timidez, empiezan a hacerse oír algunas (muy pocas) voces discrepantes que piden que se despenalicen las prácticas entre personas del mismo sexo. Será en el contexto alemán donde por vez primera el periodista húngaro Karl Maria Kertbeny escribirá un término hasta entonces inédito, homosexualidad. Lo hizo en un panfleto titulado *Párrafo 143 del Código penal prusiano del 14 de abril de 1851 y su reafirmación como párrafo 152 en el código penal propuesto para la Confederación nor-alemana. Una correspondencia profesional abierta a su excelencia el Dr. Leonhardt, Ministro prusiano de Justicia*. Kertbeny reaccionaba así ante la injusticia sufrida por algunos homosexuales, motejados entonces de sodomitas y pederastas, que eran sometidos a chantajes para evitar que se conociera su condición sexual.

En el entorno tedesco fue muy relevante la labor desempeñada por Karl Heinrich Ulrichs, un abnegado defensor de los derechos de lo que él llamaba uranistas, un neologismo inspirado en el Banquete de Platón. Ulrich asumió a edad temprana su especificidad sexual, que comunicó a su familia, llegando a escribir *Estudios sobre el amor masculino*. En ese texto defendía que el amor de los uranistas era natural y perfectamente acorde con la biología humana. Sus libros fueron prohibidos lo que no le impidió participar en debates tan significativos como el que tuvo lugar el 29 de agosto de 1867 en el Congreso de juristas alemanes donde declaró sin tapujos su homosexualidad. Fue abucheado y criticado pero la semilla ya estaba plantada y este tipo de asuntos abandonaron la oscuridad convirtiéndose en discusiones públicas.

El uranismo reaparecería mucho tiempo después, en este caso en Francia, en un ensayo capital, el *Corydon* de André Gide, escrito en 1911 y que vio la luz en 1926.

Años atrás, en 1877 Oscar Wilde de camino a Grecia decidió visitar el Palazzo Rosso de Génova con la intención de conocer de primera mano el San Sebastián pintado por Guido Reni. Fue tanta la impresión que le causó la estampa del mártir que escribió un poema en los siguientes términos:

"un hermoso joven moreno, de pelo escueto y arracimado y labios rojos,

atado por sus malvados enemigos a un árbol y que, aunque atravesado por flechas, levanta sus ojos con divina y apasionada mirada hacia la Eterna Belleza de los cielos que se abren"



Con estas palabras el que sería en años sucesivos el gran adalid del teatro británico finisecular, retomaba, a la vez que expresaba su admiración veladamente homoerótica, por la representación de un mártir que desde el Renacimiento había sido pintado en poses marcadamente voluptuosas –valga como referencia, entre otras, el cuadro de Giovanni Antonio Bazzi, *detto Il Sodoma*, 1527. Los labios entreabiertos del santo lo dicen todo; y ello por no hablar del San Sebastián de Bronzino, pintado algo más tarde, en 1533: un adolescente turbador que no parece inmutarse de la flecha clavada en su costado.

Wilde se convertiría a su pesar en otro mártir al ser gravemente injuriado por el padre de su amante Lord Alfred Douglas. Expuestas ante la prensa sus preferencias sexuales en los distintos juicios, su figura cayó en desgracia tras ser condenado a dos años de trabajos forzados en la cárcel de Reading.

Al salir decidió exiliarse en París asumiendo el nombre de Sebastian Melmoth, una forma de verse a sí mismo, en sus últimos días como un mártir errabundo.

Hoy su tumba en el cementerio del Père Lachaise es lugar de peregrinación de quienes le ven como ejemplo de disidencia sexual aunque en realidad no tuvo en vida un papel particularmente reivindicativo en la sociedad victoriana<sup>1</sup>.

Acercarse a la historia de san Sebastián, a caballo entre el mito y la historia, era una estrategia usada por algunas personas de la élite intelectual a modo de clave relativamente secreta para aludir a gustos sexuales entonces prohibidos, penados con cárcel y/o considerados claramente patológicos.

Entre los variados ejemplos merece la pena recordar las imágenes que tomó, tras haber compuesto y diseñado una cuidadosa escenografía, el fotógrafo americano Fred Holland

Day alrededor de 1906 con púberes y adolescentes. Una de ellas muestra a un chaval con taparrabos atado a un



árbol con la cabeza hacia atrás y la sugerente boca abierta. Más éxtasis que sufrimiento desprenden estas vaporosas instantáneas de marcado pictorialismo.

En otro contexto, el español, San Sebastián era también objeto de atención. La difícil relación entre Dalí y Lorca, no exenta de requiebros amorosos y/o sexuales y también de frustraciones<sup>2</sup>, se plasma también por los dibujos que hicieron ambos del santo de Narbona.

<sup>1</sup>Ver la entrada "Oscar Wilde" en Alberto Mira, Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1999, pp. 746-748.

<sup>2</sup>Ian Gibson, Lorca-Dalí, el amor que no pudo ser, 1999, Barcelona, Debolsillo, 2004.

De un dibujo de Lorca fechado en 1927, de factura un tanto torpe, se deduce la visión del poeta que se inclina por acentuar el sufrimiento del jefe de la guardia pretoriana, vívido en su rostro compungido, antes que por subrayar el erotismo de otras representaciones.

En un bosquejo realizado, Dalí el santo atado a una columna es representado con las piernas cruzadas; su rostro difícilmente interpretable no depara una lectura clara: eso sí, el conjunto exuda una impresión de relajación lo que contrasta con otro dibujo de Dalí—ambos comparten fecha con el de Lorca- que sobresale por una intensa mancha negra que recorre lateralmente

el cuerpo del mártir de la cabeza a las extremidades aportando un sensación trágica.

Tragedia es sin duda la palabra adecuada para referirse a lo que le sucedía a algunas personas sometidas al chantaje para no revelar su identidad sexual. Ello sucedía en tiempos en que la homosexualidad estaba criminalizada con pena de cárcel en países como Alemania.

Magnus Hirschfeld fundó en Berlín del Comité Científico-Humanitario en 1897: la primera asociación conocida que defendía la abrogación del artículo 175 de la ley alemana por el que se



castigaban las relaciones homosexuales. Este sexólogo es sin duda el alma mater detrás de la película *Anders als die Andern* (Diferente a los demás, 1919) de Richard Oswald. Estamos ante una obra con un claro objetivo concienciador. Se inicia, lo cual es harto significativo, con el personaje interpretado por el actor Conrad Veidt – Körner en el film- leyendo esquelas funerarias relativas a suicidios. Se trata en realidad de una alusión a los crecientes casos de personas empujadas a la muerte para huir de la insoportable presión social que pudiera evitar que su condición sexual se hiciera pública. En la película el protagonista lucha contra su extorsionador pero acaba suicidándose. Sin embargo al final cuando su amante -Sivers- también pretende quitarse la vida es detenido por el propio Magnus Hirschfeld quien lanza un sentido alegato:

“Debes seguir vivo; vivo para cambiar los prejuicios por los que este hombre se ha convertido en una de las incontables víctimas... Debes restaurar el honor de este hombre y llevarle justicia, y a todos aquellos que vinieron antes de él y a todos los que vendrán después de él. ¡Justicia a través del conocimiento!”

El infatigable Hirschfeld fundaría también -en 1919- el Instituto para la

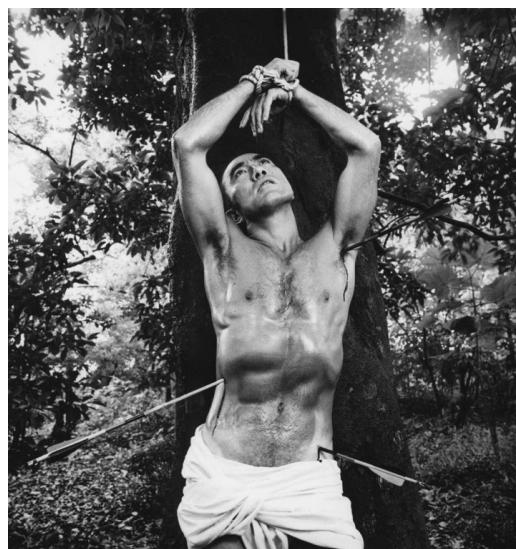


ciencia sexual, un centro absolutamente pionero dedicado a la investigación sexológica. Su amplia biblioteca de la que se nutrieron numerosos estudiosos fue destruida y quemada por los nazis en 1933.

La situación de los homosexuales, después de las atrocidades cometidas en los campos de concentración no mejoró en el plano legal al terminar la guerra. Muchos países mantuvieron en vigor una legislación punitiva como así sucedía en Gran Bretaña que no la abolió hasta 1967. En este país se reproducían los casos de delación y el soborno era una práctica frecuente. La presentación de *Victim* (1961), una película de Basil Dearden protagonizada por Dirk Bogarde – Farr- llevó a la esfera pública una realidad ominosa que para muchos estaba oculta. Cuenta la historia de un conocido abogado que aspira a ser nombrado juez y que goza de una vida

feliz en su matrimonio. Un joven de extracto obrero –Barrett- con quien tuvo una relación afectiva le advierte de que alguien quiere chantajearle por una foto en la que ambos aparecen en un coche en una actitud cariñosa que a ojos del puritanismo reinante podía parecer sospechosa. Farr decide evitarle; un tiempo después Barret es detenido por la policía y se ahorca en su celda.

Farr recibe una llamada del chantajista pero opta por hacerle frente hablando con la policía. Su carrera y su matrimonio corren peligro. Los extorsionadores son finalmente arrestados. Farr rompe las fotos que tenía con Barret mientras su mujer que le había abandonado vuelve a confiar en él.



La víctima en este caso, lo que no era muy habitual en esos tiempos, planta cara. Esa podría ser una de las conclusiones aleccionadoras de la película.

Dos años después, en 1969, Gran Bretaña despenalizaba la homosexualidad.

En un contexto muy alejado del británico, en Japón, el escritor Yukio Mishima se hizo fotografiar por Kishin Shinoyama como San Sebastián.

El autor de *El marino que perdió la gracia del mar* publicó en 1949 Confesiones de una máscara. Allí dejó plasmado su fascinación por el capitán de la guardia pretoriana que fue martirizado.

"Desde que me obsesioné por la imagen de San Sebastián, me acostumbré de forma inconsciente a cruzar las manos sobre la cabeza cada vez que estaba sin ropa. Tenía un cuerpo delgado, sin siquiera un pálido reflejo de belleza luxuriosa de Sebastián. En este caso, una vez más adopté esta pose espontáneamente. En ese mismo momento mis ojos se fijaron en mis axilas. Y un misterioso deseo sexual hirvió en mí"<sup>3</sup>

Mishima desarrolló con el tiempo un fervor patriótico y nacionalista que le llevó a fundar una asociación, la

<sup>3</sup> François le Targat, "Saint Sébastien" en *Saint Sébastien dans l'histoire de l'art*, París, Jacques Damase éditeur, 1979, p. X.

Sociedad del Escudo, cuyo cometido era la recuperación del Bushido, es decir, el código de honor de los samuráis. Como dejan de manifiesto algunas de las fotografías realizadas por Shinoyama en las que Mishima enarbola una katana, el escritor había hecho de su cuerpo ejercitado y musculado un fin en sí mismo.

Treinta años después de la publicación de *Confesiones de una máscara*, el psiquiatra español Juan Antonio Vallejo Nájera hace una lectura homófoba claramente patologizante de la obra en los siguientes términos:

"Esta novela biográfica es en esencia el drama de un niño y adolescente que despierta al sexo en unas terribles fantasías sádicas, para encontrarse después distinto a todos sus amigos ante los que simula interesarse por las mujeres, mientras solo le atrae físicamente el cuerpo de otros hombres. Hace un patético esfuerzo para convencerse a sí mismo de que está enamorado de la hermana de un amigo, esperanza que se hunde definitivamente cuando estando en compañía de ella en un baile barriobajero, se nota estimulado sexualmente por unos forzudos que se han descamisado, y de modo especial por el mechón de

pelo que asoma bajo el sobaco de uno de ellos. Así pues, se nos autodefine como homosexual, sádico y con otras anomalías del instinto, como el fetichismo"<sup>4</sup>

Este afán por tachar de anómalos los deseos que la sociedad hegemónica considera incomprensibles y reprobables estaba presente, y de qué manera, en todo un conjunto de medidas tomadas por las autoridades norteamericanas después de la guerra. Así, en las décadas de los 50 y 60 en Estados Unidos se orquestaron visitas a colegios y escuelas y se realizaron documentales con el objetivo de atemorizar a la población escolar sobre los peligros de la homosexualidad.

Paradójicamente si bien se reconocía que en la infancia ya había niños/as que tenían deseos homosexuales/lesbicos, por otro lado se les conminaban a eliminarlos o reprimirlos si no querían que sus vidas futuras fueran un auténtico infierno. Al mismo tiempo se advertía a los adolescentes de la presencia depredadora del homosexual adulto que merodeaba colegios con el fin de seducirlos<sup>5</sup>.

En un marco tan asfixiantemente puritano en que la vida de los/as

<sup>4</sup>Véase la contraportada del libro de Yukio Mishima, *Confesiones de una máscara*, Barcelona, Planeta, 1979.

<sup>5</sup>Véase al respecto el documental *Stonewall Uprising* de David Heilbroner y Kate Davis, 2010, inspirado en el libro de David Carter, *Stonewall: The Riots That Sparked The Gay Revolution*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 2010.



homosexuales era puro martirio surgen, al principio tímidamente, algunas organizaciones que abogan por la dignidad de los excluidos. Es el caso de Mattachine Society y de Daughter of Bilitis que emergen en California respectivamente en 1950 y 1955.

Estamos ante los primeros pasos, después de la segunda guerra mundial, de una política de empoderamiento que tendrá mayor visibilidad y eco social después de los acontecimientos de Stonewall en Nueva York en junio de 1969.

Más conocidos que los que le precedieron –la protesta del Black Cat en Los Angeles, 1967- la batalla campal que se produjo en Greenwich Village de la que han quedado algunos registros fotográficos fue el disparador

de lo que se llamaría el Gay Liberation Front, germen de un conjunto de organizaciones LGTB que rechazaban la invisibilidad y luchaban activamente contra la homofobia. El llamado Gay Power –término utilizado también por la prensa- fue recibido con contundencia policial en las calles de Nueva York. No puede olvidarse que la legislación penal en Estados Unidos era enormemente punitiva. Tendrían que pasar muchas décadas, y muchas vidas desgraciadas, hasta que el 26 de junio de 2015 el Tribunal Supremo de Estados Unidos declarara legal el matrimonio entre personas del mismo sexo.

En otros países con historias diferentes, por ejemplo el caso español que había sufrido una larga dictadura, el proceso de empoderamiento también se visualizó en la calle. Concretamente

fue en Barcelona donde tuvo lugar la primera manifestación por la liberación sexual – un término que fue sustituido años después, hélas, por el de orgullo gay por influencia anglosajona-.

En España el protagonismo de los/las transexuales queda de manifiesto en las fotografías de Colita y de otros, dando fe del deseo de mostrar su cólera en la vía pública por el acoso y la persecución por parte de las fuerzas policiales. La prensa de la época es harto elocuente sobre las redadas de *travestis* (un término que hoy cambiaríamos por el de transexuales) efectuadas por la guardia civil en Sitges<sup>6</sup> y en otros lugares. Importa evocar también el maltrato sufrido por el pintor Ocaña en una comisaría de Barcelona

antes de ser enviado a prisión. El carácter combativo de Ocaña hizo que no se domeñara ante la autoridad haciendo visible su diferencia en las Ramblas y otros espacios públicos como puso en evidencia el documental de Ventura Pons, *Ocaña, retrato intermitente*, 1978.

La llegada de la democracia a España, pese a las manifestaciones de colectivos como el Front d'Alliberament Gai de Catalunya y otros en el País valenciano, Madrid, País vasco, no evitó todas las consecuencias represivas de la nefasta Ley de Peligrosidad y Rehabilitación social implantada bajo Franco en 1970. Finalmente fue derogada en su totalidad el 23 de noviembre de 1995.



<sup>6</sup>Véase la portada de la revista de sucesos Por qué, Barcelona, 21 de marzo de 1973. En ella se habla de la disolución de un baile de violetas, término despectivo.



La aparición del Sida a lo largo de los años ochenta en un momento de incipiente visibilidad de la homosexualidad (y la transexualidad, aunque en menor medida) en la sociedad española supuso un claro incremento de los discursos del odio. Nuevamente, como un San Sebastián reaparecido, los homosexuales eran condenados sobre todo por la prensa sensacionalista y los sectores de la derecha (notablemente la jerarquía de la Iglesia Católica). La escasa conciencia social en la población del país en relación al respecto a la diversidad sexual, incluso en los grupos políticos de izquierda, favoreció la implantación de un clima de estigmatización del enfermo de Sida

asociado a la homosexualidad o al consumo de drogas intravenosas. En los años noventa las performances de Pepe Espaliú con su proyecto *Carrying* en Donostia y en Madrid, paralelas a algunas iniciativas de otros grupos y colectivos, sirvieron de bálsamo en un país inmerso en la ignorancia y los prejuicios.

En otras geografías las protestas por la desatención de los organismos públicos hacia los enfermos adquirieron notoriedad y eficacia mediática y política. Es el caso de Estados Unidos, con numerosas manifestaciones –son notables las del colectivo neoyorquino Gran Fury con sus llamativos carteles y pegatinas puestos en las calles, paradas de autobús, taxis...– o de Francia con las acciones (llamadas zaps) de Act-Up París<sup>7</sup> como la puesta de un condón en el obelisco de la plaza de la Concorde el 1 de diciembre de 1993.

Los cuerpos sacrificados, humillados por algunos medios de comunicación y las políticas ultraconservadoras de Reagan y Thatcher, presentes también en otros países, dieron pie a propuestas artísticas tan atrevidas como *Alacranes en la marcha*. Este título se refiere a la presencia contundente de Pedro Lemebel, ataviado con una tela que representaba los órganos y partes internas del cuerpo, y tocado con una corona de espinas formada con agujas hipodérmicas. Con esta rotunda imagen

<sup>7</sup>Véase la excelente película de Robin Campillo, 120 Battements par minute (120 pulsaciones por minuto), 2017.

tomada por Gabriela Jara en Nueva York en 1994 denunciaba el escritor y performer el olvido del Sida en Chile.

Otro buen ejemplo de resistencia ante los discursos del odio es el trabajo de Ron Athey sobre la figura de San Sebastián. Perseguido por grupos ultras dentro de las filas republicanas y por sectores religiosos fundamentalistas Athey tuvo que dejar Estados Unidos buscando refugio en otros lugares más apacibles.

El Sida está en la base de la furia desatada contra el artista acusado de



contaminar el VIH a los asistentes a una performance de *Four Scenes in a Harsh Life* en Minneapolis en 1994.

Su obra es la demostración de la insumisión del cuerpo que busca ser autónomo y ajeno a la represión del moralismo. La abierta sexualidad homo erizada de componentes sadomasoquistas –las flechas que cubren su cuerpo y la sangre que se derrama por el rostro en *Sebastian suspended*, 1992- son prueba de un individuo indómito que no acata las leyes y reglas impuestas.

Tras años de formar parte de una lista negra, Athey realizó en 2014 una performance titulada *Sebastiane* en el Hammer Museum de Los Angeles. El santo martirizado se convierte en este caso en expresión de rebeldía e independencia, de persistencia y empoderamiento.

El mártir de Narbona, condenado por el emperador Diocleciano, ha dado pie a representaciones proteicas inspiradas en su figura. Protector ante la peste, ícono del deseo homoerótico, defensor de sus convicciones religiosas, es también un baluarte metafórico para quienes, en la adversidad, ya no quieren ser víctimas. Más bien al contrario el objetivo de quienes han aprendido de las enseñanzas de Sebastián es fortalecerse para de ese modo enfrentarse a una sociedad que ha hecho de la heteronorma una forma de violencia.

[www.esbaluard.org/sant-sebastia-la-icona-al-mite/](http://www.esbaluard.org/sant-sebastia-la-icona-al-mite/)





**esBALUARD** | **museu** d'art modern  
i contemporani de **palma**