

*El fanzine iberocuir:
de discursos, estéticas y autorías precarias*

Laura López Casado

CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA

ABSTRACT

As non-professional and non-commercial magazines, zines have been informal witnesses to their social and cultural time. By means of these materials as an object of analysis, in this essay I aim to observe how the evolution of the movement and the queer theory has been gestated. Moreover, as this work has got an Iberian perspective as well, I also consider the flows and relations inside the peninsula. The question this article wants to answer is: does the *iberocuir* fanzine exist?

Keywords: zines, queer, cuir, Iberian studies, self-publishing.

Los fanzines, publicaciones no profesionales y no comerciales, han sido testigos informales de su tiempo social y cultural. Mi propuesta en este artículo es observar cómo se ha gestado la evolución de movimiento y la teoría *queer*, utilizando este material como objeto de análisis. Además, el estudio tiene una perspectiva ibérica, por tanto, también se presta atención a los flujos y relaciones que se establecen en la península y sobre el cómo se ha construido las disidencias sexuales en este espacio. La pregunta que quiere responder este artículo es: ¿existe el fanzine iberocuir?

Palabras clave: fanzines, *queer*, cuir, estudios ibéricos, autoedición.

Introducción

Mi material de estudio son los fanzines, publicaciones no profesionales que tradicionalmente se han movido por circuitos no comerciales. De tamaño cuartilla, fotocopiados y grapados es su aspecto más común. Pueden encontrarse en puestos, en mercadillos, en conciertos, en espacios culturales de toda índole y últimamente también en librerías, rompiendo algunas de las dinámicas que se habían establecido en este tipo de publicaciones. Dejaré para el primer punto las definiciones y desafíos conceptuales que han derivado de este material en las últimas décadas. Además, aunque su contenido puede ser diverso y tradicionalmente se ha relacionado con la música y más específicamente con el punk, mi objeto de estudio son los fanzines que abordan la temática *queer* desde diferentes perspectivas. En los últimos años los fanzines feministas y *queer* se han multiplicado exponencialmente dando a entender que los movimientos que luchan en contra de las desigualdades sexo-genéricas y que defienden las identidades disidentes están ocupando un espacio cada vez mayor en nuestra sociedad. También denota que está habiendo un resurgimiento de los fanzines, gracias, probablemente, a las facilidades tecnológicas.

Otras de las cuestiones que atraviesan cualquier investigación son el espacio y el tiempo. En ésta, el espacio es la península ibérica, entendido como un territorio que va más allá de un espacio compartido por dos países, Portugal y el Estado español. Ambos países han compartido siglos de historia y han transcurrido por sendas paralelas, compartiendo un devenir histórico y social muy similar. Robándole la metáfora atribuida a José Saramago, el Estado español y Portugal son dos siameses unidos por la espalda, haciendo referencia a que, a pesar de tener esos devenires tan parecidos, no ha existido entre ambos relaciones políticas, sociales o culturales de gran relevancia. Sin embargo, me amparo en los estudios ibéricos que enfatizan la utilización de un prisma común para poder analizar las realidades que acontecen en la península. Las identidades ibéricas se construyen con diversas capas de relaciones culturales y percepciones de la "otredad". El espacio ibérico no puede ser visto como un espacio cerrado, si no más bien como un rizoma de relaciones internas y externas (Pérez Isasi y Fernandes 2013). Es decir, entiendo este territorio como una red de nudos que convergen en una multitud de conexiones, explícitas o no. Este espacio ibérico puede ser leído también como un espacio subversivo, que se levanta ante los nacionalismos arraigados en las dictaduras. Entonces, utilizando además los fanzines, publicaciones que se enraízan en lo material, pero que nos hablan también de las diferentes identidades plurinacionales y transnacionales, añado esta capa de análisis ibérico que enriquece el trabajo. Teniendo en cuenta este marco, mi intención aquí es perfilar la idiosincrasia del movimiento *queer* ibérico,

dotándolo de una genealogía propia utilizando los fanzines para construir esta urdimbre.

Resuelto el espacio, faltaría colocar el tiempo de esta investigación. Acoto la investigación de los años 90 hasta 2020, treinta años de historia de esta lucha política. Pensadoras como Alison Piepmeier y Agatha Beins ven en los fanzines feministas y publicaciones similares marcadores de la evolución del pensamiento feminista (Piepmeier 2009, 4; Beins 2017, 41–64). En esa línea, este trabajo reconstruye algunas de las piezas que marcan la evolución del movimiento LGTB hasta el surgimiento de la teoría y movimiento *queer* en la península ibérica. Inicio mi investigación en los 90 por ser el momento en que se comenzó a nombrar y debatir esta teoría desde un punto de vista académico (Butler 1990; Sedgwick 1990). Nunca está demás puntualizar que la teoría venía siendo nutrida por luchas y textos de identidades disidentes desde décadas anteriores, también en la península, independientemente de la nomenclatura. El nombre “*queer*” y sus problemáticas en Portugal y el Estado español sobrevolará todo el trabajo, pero mantendré por ahora el concepto *queer* como paraguas que acoge las diferentes identidades disidentes.

Los fanzines *queer* y feministas han sido el objeto de estudio de mis investigaciones en los últimos años, focalizando en diferentes aspectos como la autoría o el espacio de creación (Lopez Casado 2021; López Casado 2021). En esta ocasión el trabajo gira en torno a la idea de una genealogía *queer/cuir* ibérica, utilizando una vez más los fanzines como materialidad para el estudio. Los fanzines usados pertenecen a Lisboa y Oporto, en el territorio portugués, y a Galicia y Madrid en el Estado español. Siendo consciente de que es un relato incompleto de la realidad peninsular, las publicaciones usadas ya posibilitan nuevas narrativas ibéricas. La búsqueda de este material también ha recorrido varios caminos que puedo dividir en dos: archivos de instituciones (el archivo de ILGA y el archivo del Museo Gulbenkian en Portugal y el archivo de la Biblioteca del Museo Nacional y Centro de arte Reina Sofía y *A Saia. Publicacións periódicas Feministas e LGBTIQ+* del Consello de Cultura Gallega en el Estado español) y archivos privados de personas involucradas en el mundo del fanzine, localizadas a través de la metodología de la bolsa de nieve (Sierra Bravo 2003) usado para la búsqueda de materiales difíciles de encontrar. Esta metodología consiste en que las personas con las se contacta para la realización de una investigación dirigen a otras personas y materiales de interés, que a su vez harán que se avance, en mi caso, a nuevas autoras y ejemplares.

Los fanzines *queer* y sus límites porosos

Parece oportuno, en cualquier caso, empezar el artículo intentando describir qué es un fanzine, o más concretamente qué se considera que es un fanzine para este trabajo. Sus definiciones más extendidas son algo generalistas y aún así problemáticas para mi estudio. La primera definición que encontré (y ampliamente repetida) es aquella dada por uno de los primeros académicos que han centrado parte de su trabajo en estas publicaciones, Stephen Duncombe. En su libro *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture* los describió de la siguiente forma “*zines are non-commercial, non-professional, small-circulation magazines which their creators produce, publish and distribute by themselves*”¹ (Duncombe 1997, 10–11) y es prácticamente idéntica a la ofrecida por Fredric Wertham propuesta casi 25 años antes, “*fanzines are uncomercial, nonprofessional, small-circulation magazines which their editors produce, publish , and distributed*”² (Wertham 1973, 33). Y es verdad que la definición se mantuvo casi intacta durante décadas, como se observa en las líneas anteriores, primero porque no había mucha investigación en torno a estos objetos, pero también porque el medio cambió poco. Pero si nos adentramos en algunas más actuales como la de Pedro Quintela y Paula Guerra dicen que “[*zines*]are homemade craft objects, produced individually or collectively, and that, in general, they have limited circulation”³ (Guerra and Quintela 2020, 1). Vemos que se sigue definiendo en pocas líneas y frases muy generales, dando espacio para muchas formas y formatos. Y a pesar de ello, han ido surgiendo diferentes debates en torno a lo qué es y lo qué no es un fanzine. Y es que el intento de definirlos y querer etiquetarlos encuentra diferentes obstáculos. A día de hoy, por ejemplo, hay elementos que han dinamitado lo que significa hecho a mano o de circulación limitada, teniendo en cuenta que existen tecnologías de uso doméstico que no difieren mucho de las profesionales y que la existencia de Internet hace que tengas al alcance de tu mano un altavoz de dimensiones mundiales. Entonces, ¿qué significa circulación limitada? ¿Un fanzine sigue siendo un fanzine si lo vendo por Internet a alguien del otro lado del mundo? Y, ¿si lo transformo en un archivo en PDF cuya naturaleza lleva intrínseca la posibilidad de la copia infinita? ¿qué significa hecho a mano? ¿Un fanzine sigue siendo un fanzine si lo maquetó con InDesign o Photoshop?

¹ “son publicaciones no comerciales, no profesionales, de pequeña circulación cuyos creadores producen, publican y lo distribuyen por ellos mismos” (mi traducción).

² “Los fanzines son no comerciales, no profesionales, con circulación pequeña en las que el creador o creadora, produce, publica y lo distribuye” (mi traducción).

³ “son objetos hechos a mano, que pueden ser producidos de manera individual o colectiva y que, en general tienen una circulación limitada” (mi traducción).

Cualquier intención de contenerlos ha ido fracasando según ha ido cambiando el contexto en el que nos movemos. Por ello en mis trabajos sobre fanzines encuentro mucho más útil hablar de un espectro de características dejando también que las publicaciones y las personas que hacen fanzines sorprendan en la búsqueda de estrategias para su producción y circulación. Pero es cierto que también sería un error dejarlo demasiado abierto sin ningún tipo de filtro. Que sean publicaciones autogestionadas y sin ánimo de lucro son los dos pilares básicos que hacen que ciertas publicaciones entren o no en este estudio. Además, suelen estar conectados con el movimiento cultural, político o social local. Entiendo el fanzine como un objeto que se define más fácilmente por las características intangibles que por aquellas que son materiales. Trabajo con ellos como objetos profundamente políticos, de forma explícita muchas veces en su contenido, pero también en cuestiones que tienen que ver con las relaciones que se crean a su alrededor para su formación, su circulación y las lógicas anticapitalistas que se despliegan para su distribución y venta. En palabras de Adela C. Licona, “zines perform the differences they are trying to make” (Licona 2012, 2). Y, de hecho, puedo incluso defender el fanzine como *queer* por muchas razones.

En primer lugar, tal y como estoy avanzando, son objetos incategorizables, que se mueven en un *continuum*. Su naturaleza hace que sean “torcidos”, “extraños”, “desviados”, “raros”. Los fanzines son creados y circulan para ir en contra de la normatividad, saliéndose de las dinámicas capitalistas y hegemónicas. Por lo que podemos pensar en ellos como objetos *queer* utilizando las reflexiones de Sara Ahmed y su libro *Fenomenología Queer* (Ahmed 2019). En él, Ahmed, pone en relación la orientación sexual como una orientación espacial y habla de los objetos *queer* en tanto en cuanto su orientación y su relación con los cuerpos. Los fanzines son objetos desorientados, los fanzines *queer* reúnen a cuerpos *queer* a su alrededor utilizando el símil que utiliza la autora (Ahmed 2019, 229) Y añade: “Tenemos que encarar un objeto para que el efecto del objeto sea ‘queer’” (Ahmed 2019, 233). Y esta es otra de las características de los fanzines, la relación que establecen con los lectores es una relación bastante particular.

Los fanzines han sido alimentados por comunidades, en mi caso de estudio movidos por el movimiento político LGTBQ, y que establecen relaciones circulares y multidireccionales con la audiencia. Son relaciones cercanas que forman parte de las dinámicas de los fanzines, desde su trueque o venta (nunca con ánimo de lucro) hasta su difusión (con lógicas lejanas a los derechos de autor donde se invita a fotocopiar y difundir), donde se colectiviza su creación en muchas ocasiones y donde consumidores y creadores no están diferenciados en dos espacios separados, si no que fluyen en la comunidad y la nutren de diferentes formas.

⁴ Los fanzines performan las diferencias que intentan crear” (mi traducción).

Hablamos fundamentalmente de una cultura participativa. Además, los fanzines, hechos bajo la premisa del menor costo, están hechos para no durar, son efímeros por definición. Y aquí resuenan las palabras de José Esteban Muñoz cuando afirmaba que los actos *queer* son actos efímeros, trazos que están hechos para perderse en el espacio (Muñoz 2009, 157–58).

Una genealogía propia

Una de las miradas que atraviesan este estudio es la de otorgar una genealogía propia, ibérica, a este tipo de publicaciones. Antes mencionaba la problemática que surge con la nomenclatura. Cuando comienzo a investigar los fanzines *queer* encuentro fundamentalmente que tanto el sujeto como el adjetivo son palabras que vienen del extranjero y que referencian realidades ajenas a las ibéricas. Eso hace que se cree una genealogía que poco tiene que ver con esta tierra y que aleja nuestras realidades específicas. Normalmente la historia de los fanzines comienza con los mismos antecedentes, incluso en aquellos textos específicos que hablan de fanzines feministas, incluyendo fanzines de temática bollo⁵. En ellos referencian más o menos los mismos hechos, algunos se remontan al siglo XIX y traen a colación pequeñas publicaciones independientes sobre literatura y otros referencian al dadaísmo y sus publicaciones, ya en el siglo XX, como una suerte de “protozines”.

En cualquier caso, hay cierto consenso en que el primer fanzine fue publicado en 1930, *The Comet*, dedicado a la ciencia ficción. También se señala a Russ Chauvanet como la persona que acuñó este término, fanzine, en 1941. Después en todos los intentos de “historizar” el fanzine se hace un repaso de diferentes corrientes artísticas que han utilizado publicaciones independientes, autogestionadas y efímeras como la generación Beat, el arte Fluxus, el Situacionismo o mirando directamente a su uso político, a las publicaciones que se hicieron y difundieron en los movimientos por los derechos civiles en los años 60. Ya en la década de los 70 se habla del resurgimiento de los fanzines relacionados con el alzamiento del *punk* y se relacionan con las corrientes disidentes y anticonsumistas del *Do It Yourself* (Hazlo Tu Misma, Hazlo Tu Mismo, Hazlo Tu Misme⁶). En los 80 los fanzines se relacionan con el fenómeno fan y en los 90 se relacionan siempre con las Riot Grrrrl⁷. Y a partir de los 2000 la narrativa se adentra

⁵ Después hablaré de los problemas que acarrea la palabra *queer* en español y portugués, pero aquí utilizo la palabra bollo como sinónimo de lesbianas *queer*.

⁶ Aquí utilizo la fórmula de género neutro ampliamente utilizada en los activismos que analizo.

⁷ Las Riot Grrrrl fue un movimiento que se formó en EE. UU. en torno a bandas punk formadas por chicas pero que traspasó el mundo musical y se convirtió en un movimiento feminista con una gran producción de fanzines.

en los efectos en este tipo de publicaciones por el uso generalizado de Internet (Spencer 2008; Villegas 2018; Díaz Cabezas 2013; Alcántara Sánchez 2016; Duncombe 1997; Atton 2002, 55–57). Este es el relato oficial de la historia de los fanzines. Hay pequeñas variaciones en cuanto a influencias o qué hitos son más o menos significativos. Las tentativas más innovadoras es buscar la réplica de estos hechos en la región con la que se trabaje.

Lo mismo pasa con la palabra *queer*, una palabra sin género, de traducción imposible al español o al portugués. De la forma más literal posible sería “raro” o “torcido” pero sabemos que *queer* es el insulto con la que se referían a las personas con identidades LGTB, las cuales se reapropiaron de la palabra y la tornaron en una seña de identidad politizada. En español y portugués encontramos casos parecidos con, bollera, *fufa*, marica o *bicha*...

Mi propuesta en ambos casos es defender que las publicaciones como el movimiento político ya existían antes de que desembarcaren en la península ibérica. Publicaciones independientes y autogestionadas han existido desde que han existido mimeógrafos, imprentas y posteriormente fotocopiadoras. No es difícil encontrar en la historia ibérica pasquines, boletines, folletos, *folhetos voantes*, literatura de cordel, líbelos, etc. Las definiciones de estas publicaciones alternativas se cruzan y confunden con las posibles definiciones que pueden tener un fanzine. Es decir, sin que sea la intención en estas páginas construir una genealogía ibérica antes de los años 90 de los fanzines, sí que me remito a las palabras de Chimamanda Ngozi y los peligros de una historia única (Ngozi Adichie 2018) que dejaría una narrativa plana que nada tiene que ver con el punto de partida de los fanzines en la península ibérica. Esto no quiere decir que no haya habido influencias extranjeras, sobre todo después de las caídas de las dictaduras donde las nuevas corrientes internacionales políticas, sociales y culturales entraron de forma masiva, pero sí que podemos buscar nuestros propios referentes y mirar frente a frente a nuestra identidad ibérica.

Lo mismo pasa con las disidencias sexo-genéricas y sexuales. Lo *queer* estaba en Iberia antes de la llegada de la palabra. Las historias de la liberación sexual de ambos países están salpicadas de luchas *queer*, hay numerosos referentes que hoy en día se pueden visitar desde una lectura *queer*⁸. La llegada al contexto ibérico de ciertas crisis subyacentes, que también se estaban dando a nivel internacional, como fueron la crisis del feminismo, la crisis del movimiento gay y la crisis del SIDA hará que cuando lleguen las nuevas propuestas teóricas *queer* encajen en cierta forma en el contexto ibérico (Sáez 2005; Vila 2020), teniendo en

⁸ Por poner un par de ejemplos puedo nombrar al artista Ocaña en el Estado español y al músico Antonio Variações en Portugal, que son analizados hoy día desde una óptica *queer* y que resultan ser figuras claves en la construcción de identidades *queer* ibéricas (Preciado y Cardín 2012; P. J. Santos 2020).

cuenta aquí el contexto propio. Lo que hará que se busquen otras formas de expresar lo *queer* en estas tierras como veremos después en algunos fanzines.

En cualquier caso, a pesar de cuestionar los términos fanzine y *queer* los utilizo a lo largo del capítulo ya que son los más utilizados a partir de los años 90 y como se autodenominan muchas de las publicaciones que utilizo. Pero parecía importante mostrar desde qué punto parto y con qué perspectiva me acerco a ellos.

De boletines lesbianos y gays a fanzines cuir

Con la Revolución de los claveles (1974) y la muerte de Franco (1975) comenzó una nueva etapa en las luchas colectivas en la península ibérica. En Portugal tras unos primeros años de movimiento y organización se llegó a los 90 sin prácticamente organizaciones reseñables en cuanto a la lucha de liberación homosexual (F. Cascais 2020, 2; A. C. Santos 2002, 597). En el Estado español sí que surgieron muchas organizaciones en los diferentes territorios, algunas incluso venían de la clandestinidad en los años anteriores de la muerte del dictador como *Euskal Herriko Gay Askapen Mugimendua* (EHGAM) que formó parte de la Coordinadora de Marginados. En Barcelona estaba la Coordinadora de Collectius per l'Alliberament Gai (CCAG) que ya anticipaba algunos de los objetivos del movimiento *queer* de años posteriores, ya que sus objetivos se encaminaban hacia el cuestionamiento de la normatividad de género que era vista como una herramienta de violencia. Hubo otras organizaciones a lo largo y ancho del territorio como COGAM en Madrid que promueve la formación de FEGL (Federación Estatal de Gays y Lesbianas), y que ya en 1993 se convertirá en FEGLT (añadiendo a los colectivos transexuales) y después en FEGLTB (incluyendo la B de bisexualidad) (Trujillo Barbadillo 2007; EHGAM 2017).

Entonces se llega a los 90 en el territorio portugués con un movimiento desmembrado y en el Estado español con un movimiento establecido, pero como veremos, que no representa a todas las identidades que habitaban la lucha. El VIH, como he mencionado antes, fue uno de los detonantes más arrolladores para el activismo de la península ibérica. En Portugal fue sin duda el motivo por lo que el tímido movimiento LGTB arrancó de nuevo (Amaral y Moita 2004; A. C. Santos 2004; Brandão 2009b; F. Cascais 2020; Brandão 2009a; Cardoso 2015). Sin embargo, muchos de los debates que se estaban teniendo a nivel internacional llegaron mucho más tarde a las tierras lusas. Hubo ausencia de participación social y no se construyó en esos momentos una base teórica-analítica en torno a las sexualidades (A. C. Santos 2004, 145). Estas cuestiones fueron notorias en las primeras publicacioneslésbicas de Portugal, que, aunque no se autodefinieron como fanzines, si no más bien como boletines, tienen muchas de las características que me interesan en estas publicaciones. Eran hechas sin ánimo de lucro, de forma no

profesional y ellas mismas se encargaron de su circulación. A pesar de que los debates no acompañaban algunas de las cuestiones que ya se estaban debatiendo en otras partes de la Península ibérica, fueron un hito porque a través de ellas por primera vez se articuló el movimiento lesbiano en Portugal. Me refiero a las publicaciones *Organa* y a *Lilas*, siendo una la continuación de la otra.

Organa nace en 1991 y sus números se enviaban por correo, aceptando las propuestas de colaboración de cualquier persona. Se jactaban de discretas, tanto en el envío de la publicación como en las publicaciones de ensayos, artículos, cartas... donde prometían el anonimato de todas las firmantes. En sus páginas se puede comprobar que la crisis del SIDA es un tema transversal en diferentes números. Hay una preocupación por informar sobre la enfermedad y comparten noticias del extranjero y sobre el activismo que se estaba levantando en diferentes países. Sin embargo, como he dicho antes, faltaba un trabajo teórico sobre la identidad política que quedaba fuera de la heteronorma. Su propósito se acerca más a cultivar la tolerancia y por ello recriminan que algunas lesbianas tengan un comportamiento extravagante o ambiguo (Organa 1990, 3–4). Incluso, lejos de practicar la táctica *queer* de reapropiarse de las palabras, llegan a platearse si la palabra lesbiana es demasiado peyorativo en el contexto portugués y proponen “*termo mais alegre e liberto de preconceitos (M&M- Mulheres & Mulheres, por exemplo)*”⁹ (Organa 1990, 13).

Pero también se puede palpar como son años de descubrimiento y autodescubrimiento y llegan a criticar que toda la cultura lesbiana a la que tienen acceso es de origen anglosajón, preocupándose por cuál es la identidad de las lesbianas portuguesas. Eso sí, en este momento alejándolo del feminismo y centrándose en que son mujeres a quienes les gustan las mujeres (Organa 1991, 37). Y este fue el debate que les llevó a su fin, ya que se creó dentro de la publicación una ruptura entre las que defendían un feminismo autónomo y aquellas que creían que había que defender un feminismo lesbiano (Clube Safo 2000, 6; Brandão 2009b, 13). Así que después de nueve números el boletín sufre una escisión y en 1993 se crea *Lilás*. Tanto una como otra tuvieron un número relativamente pequeño de suscriptoras (con máximos de unas 200 suscritas) pero volviendo a la lógica de los fanzines, su gran triunfo fue su existencia y las dinámicas que se crearon en torno a ellas, realizando los primeros encuentros de lesbianas de Portugal.

En *Lilás* sí que hay una necesidad de autonombrarse y publican “*Se não és lésbica, ¿como te chamas?*”¹⁰ donde, ahora ya sí, reivindican la palabra como un término que hay que dignificar, hablan del orgullo lesbiano y la consciencia lésbica (Lilás 1993, 12–13). Según van pasando los años estas publicaciones van dando

⁹“Término más alegre y libre de prejuicios (M&M- Mujeres&Mujeres, por ejemplo)” (mi traducción).

¹⁰ “Si no es lesbiana, ¿cómo te llamas?” (mi traducción).

cuenta del tejido que se va creando en torno a la lucha LG. Y es cierto que ambas publicaciones no se pueden enmarcar dentro del movimiento *queer*, pero sí hay destellos del inicio de un devenir que surgiría años después. A partir de 1994 *Lilás* comienzan a publicar textos teóricos, dando a su comunidad, probablemente por primera vez en portugués, ensayos de autoras y colectivos fundamentales en la teorización de la identidad lesbiana y *queer* como textos de NOW (*National Organization of Women*), de Monique Wittig, de Adrienne Rich, de Audre Lorde, incluso mencionan a Eve Kosofsky Sedgwick, etc. También explican lo que es *queer*, aunque fuese en relación al cine y el arte *queer* (Lilás 1995b, 45). Pero desde este mismo año, se autodenominan en algunos artículo como *fufas*, en una clara estrategia de reapropiarse del nombre peyorativo que se dan a las lesbianas en Portugal, como en el artículo “*F.F.F. Fufas Felizes em Férias*”¹¹ (Lilás 1995a, 39). Unos números más tarde, ya reivindican la palabra *queer* con un término que contiene cierta rabia, ya que es un recordatorio de cómo son vistos por el resto del mundo (Lilás 1997, 36).

Son años de agitación interna y externa, y se comienza a andar un camino que ha contado con diferentes desembocaduras. En otros lugares de la península ibérica según iba avanzando la década de los 90 los debates estaban en otros puntos, como veremos a continuación. Pero es cierto que Portugal tiene una influencia anglosajona mucho mayor que en el resto del territorio. Esto quiere decir que la palabra *queer* podría no serles tan ajena. Así en un fanzine de temática punk de los años 90 (que por el contenido está datado en torno a 1992 y 1993), llamado *1984*, aborda cuestiones como la homofobia y reproduce íntegramente en inglés una página con cuatro párrafos que empiezan con “*If you are QUEER...*” animando a vivir una vida libre y alentando a la unión entre el resto de personas *queer* para luchar en contra de la homofobia (1984, n.d., 11). Es cierto que es difícil saber como sería leído en el contexto portugués la palabra *queer* a principios de los 90, probablemente sin el contenido epistemológico que puede traer asociada esa palabra, así que se podría traducir “si eres homosexual...”. Más adelante, en un fanzine del 2015 vendrá un aviso de las problemáticas de traducción en portugués de este término, pero me adentraré en ello más adelante.

En los 90 el panorama es otro en el Estado español. En Madrid surgen dos colectivos, La Radical Gai¹² en 1991 (una escisión de COGAM para separarse de esa línea más asimilacionista que estaba adoptando esta organización) y las LSD en 1993 que serán los primeros grupos autodenominados como *queer* en sus fanzines. Ambos grupos, de gays y lesbianas, respectivamente, se reunían en los mismos espacios y colaboraron en numerosas ocasiones.

¹¹ “BFV (Bolos Felices de Vacaciones)” (mi traducción).

¹² La “i” en vez de la “y” fue una decisión consciente para remarcar que estaban adoptando un nuevo modelo de ser gay.

La Radical Gai (LRG) publicó el fanzine *De Un Plumazo* hasta 1996. En total fueron seis números del fanzine al que se sumaron dos dossieres: *Silencio= SIDA* y *Basta de agresiones: dossier de La Radical Gai sobre la violencia homofóbica*. A pesar del dossier específico del SIDA, la pandemia fue un tema que atravesó a todos los números. En casi todas las organizaciones gays había miedo de que el VIH estigmatizase más al colectivo y tuvieron una reacción comedida ante el avance de la enfermedad. No así LRG que optó por declararse como un movimiento seropositivo (La Radical Gai, n.d., 5-7). La enfermedad no hizo más que acentuar que los gays fuesen identificados como cuerpos “en ese sentido, la pandemia del sida no ha hecho si no confirmar la corporalidad como única dimensión reconocida del homosexual” y añaden que “la negación de la corporalidad pasó a ser una estrategia perniciosa en buena parte de los grupos gais” (La Radical Gai 1994, 4). Ellos abrazan esa corporalidad y se aceptan como potenciales cuerpos enfermos. Se alían con ACT UP Paris y mantienen un contacto estrecho, firmando incluso manifiestos de forma conjunta.

Hay una búsqueda activa de una identidad que les representen. Por ello a partir de 1993 rápidamente se identifican como *queer* con todo el bagaje teórico y de luchas política que trae asociada la palabra. De hecho, se afirma (Solá 2012, 267) que la primera vez que se imprimió la palabra *queer* en el Estado español fue en la portada *De Un Plumazo* donde se puede leer “Queerzine” (La Radical Gai 1993, 1). Una de sus propuestas más interesantes en sus años en activo fue su alianza con numerosas luchas, siempre desde su lugar de maricas, pero aunando fuerzas contra un sistema opresor común, algo que se ha mantenido en el activismo *queer* a lo largo de los años.

Las LSD, coetáneas a LRG, fueron también parte de ese movimiento *queer* pionero en la península ibérica. Su nombre era un acrónimo movible y mutante, ya que unas veces eran Lesbianas Salen los Domingos, otras Lesbianas Sin Dios o Lesbianas Sexo Diferente (por poner algunos ejemplos) y que utilizaban dependiendo de la ocasión. Publicaron cuatro números de su fanzine *Non-Grata* hasta 1998 y desde el principio lo definieron como un “bollozine”. Se identificaron como lesbianas *queer* desde el primer momento pero nunca olvidaron su condición de mujer y las formas específicas en que eran vigiladas desde el patriarcado (LSD 1994, 4). La cuestión de la identidad también atraviesa cada número del fanzine y probablemente desde su propia búsqueda de respuestas fueron publicando por primera vez entre sus páginas textos fundamentales de la teoría *queer*, ya fuese nombrando autoras o textos, o directamente haciendo una labor de traducción. Entre los nombres que se encuentran en los fanzines está Judith Butler¹³, Foucault,

¹³Para entender la gran labor que realizaron estas activistas traduciendo y trayendo nombres fundamentales en la base teórica del movimiento solo apuntar que *Gender Trouble* de Judith Butler publicado por primera vez en 1990 y considerado como uno de los textos fundacionales de la teoría

Virginia Woolf, Luce Irigaray, Kate Millet, Adrienne Rich, Teresa de Lauretis o Eve Kosofsky Sedgwick.

La autorrepresentación, como parte indisoluble de esa búsqueda de una identidad propia, fue también central en ambos fanzines. Aún así, destaco la producción de material visual propio de las LSD, las cuales hicieron varias exposiciones con las imágenes publicadas en *Non-Grata*. Era urgente crear un nuevo imaginario que no pasara por la mirada del otro (Berger 2016).

A pesar de que estos grupos y estas publicaciones terminasen a finales de los 90, algunos de sus miembros transitaron y aún transitan el espacio que hay dentro y fuera de la academia, siendo además algunas de las personas clave en las primeras incursiones académicas *queer* en la península ibérica. Hablo, entre otros y otras, de Ricardo Llamas quien escribió *Teoría Torcida* (Llamas 1998), el primer libro de teoría *queer* en tierras ibéricas, o de Javier Sáez y Paco Vidarte que impartieron la primera asignatura en la universidad de introducción a la teoría *queer*. Ellos, junto a Sejo Carrascosa y Fefa Vila han escrito innumerables artículos, ensayos y libros. Otra de las personas imprescindibles cuando se habla de teoría *queer* en el Estado español es Paul Preciado, quien también participó en *Non Grata*. También dentro de este caldo de cultivo salieron referentes en facetas más artísticas como Virginia Villaplana o Andres Senra. Hubo una sinergia que cruzó a una serie de personas en un momento clave de inflexión. Muchos de estos nombres, además se señalan como influencias clave en las bases teóricas del movimiento *queer* lusos (A. F. Cascais 2004). Es decir, se convirtieron en los pilares ibéricos de la teoría *queer*.

Aunque el caso de Portugal y la lucha de las disidencias sexo-genéricas, en realidad, es un caso muy específico. Es cierto que comparte con el Estado español cuatro décadas de dictadura y una influencia católica muy elevada, pero la construcción de su activismo LGTBQ adquirió otros ritmos. Se defiende que se ha desarrollado un activismo sincrético (F. Cascais 2020, 8-9; A. C. Santos 2013, 147-75), que quiere decir que no ha habido una corriente más asimilacionista y otra más radical, lo que ha provocado que se construya un modelo híbrido y único (Almeida 2004, 97-98). Algo que es contrastable en los fanzines, boletines y publicaciones independientes del movimiento LGTB hasta bien entrado los 2000 tal y como iré desgranando.

queer, fue traducido y editado en el Estado español en 2001 y en Portugal hubo que esperar hasta el 2017.

Del queer al cuir: epistemología y desafíos ibéricos

Los fanzines, como he mencionado con anterioridad, son elementos que surgen en el ámbito local. Por ello son materiales valiosos a la hora de observar la pluralidad de idiosincrasias que hay en la península y ver también qué es lo que atraviesa a todas las realidades independientemente de estar a un lado u otro de la frontera. En 2004 en Galicia se publica el fanzine *As+Peralheiras* editado por el colectivo Maribolheras Precárias, utilizando una nueva fórmula para nombrar lo *queer*. Después iré mostrando otros intentos de autonombrarse, buscando una genealogía propia, poniendo el esfuerzo en no quedarse fuera de la narrativa. En cualquier caso, otro de los aspectos interesantes que muestra este fanzine es que colocan la precariedad como eje desde el cual organizarse. Ellas, ellos y elles se definían como:

Umha rede intermitente, informal, variável, dinámica, múltipla e inestável. É umha rede precária, como as nossas vidas.[...]Maribolheres Precárias nom é um coletivo formal, nom é um grupo de pressom dirigido ás institucións políticas (adminitraçõs, partidos) ao estilo do actual movimento gai, mas um grupo de intervençom artística e social similar á primeira época de ACT UP¹⁴ (Maribolheras Precarias 2004, 2).

Escriben en gallego la mayoría de los textos, se definen como feministas y *queer*. Es decir, son atravesadas por diferentes capas de reivindicaciones. Entienden que las opresiones están interconectadas, mostrando una vez más que el activismo *queer* solo lo entienden desde una mirada interseccional. Reclaman que son “*Outsiders da normalidade, migrantes sempre em trânsito, abrem linhas de fuga colectivas*”¹⁵ (Maribolheras Precarias 2006, 2). De esta cita también parece reseñable la utilización de lenguaje filosófico, tomando prestado el concepto de líneas de fugas a Deleuze y Guattari (Deleuze and Guattari 2015) que hace referencia a las líneas de escape, donde el poder de transformación reside (un poco lo que son los fanzines en sí mismos, haciendo referencia a las palabras de A.C Licona de que performan los cambios que intentan crear). No hace falta dominar un lenguaje filosófico, pero en cierta medida, a pesar de ser un medio precario, no significa que no precise de cierto capital simbólico, material y cultural. Aunque la falta de

¹⁴Una red intermitente, informal, variable, dinámica, múltipla e inestable. Es una red precaria, como nuestras vidas. [...]Maribolheres Precárias no es un colectivo formal, no es un grupo de personas dirigido a las instituciones políticas (administración, partidos) al estilo del actual movimiento gay, sino que es un grupo de intervención artística y social similar a la primera época de ACT UP (mi traducción).

¹⁵Outsiders de la normalidad, migrantes siempre en tránsito, abren líneas de fuga colectiva (mi traducción).

alguno de estos elementos, sobre todo cuando se construye en colectivo, es paliado desde la fuerza grupal¹⁶. Esto no quiere decir que no haya fanzines de una autoría única que no tengan esos capitales *per se*, porque hay muchos, pero incluso en esos casos se pone en valor las relaciones que se establecen en torno a la producción y circulación del fanzine. Creando así remolinos *queer* que van adquiriendo más o menos fuerza. Por tanto, puede ser que el alcance de los fanzines sea pequeño (en cuanto a números y tiradas de estas publicaciones), pero el éxito de los mismos reside en las relaciones sociales que construyen (Atton 2002, 58).

Uno de los fenómenos que irá transformando la escena de fanzines será la creación de microeditoriales. Aunque no entraré a hablar en profundidad sobre esto en este texto, solo mencionar que en algo más de una década se han ido creando como paraguas para publicar fanzines propios y ajenos. Mantienen la filosofía de estas publicaciones, pero responden a las nuevas dinámicas de circulación que hay, por ejemplo, en las ferias de autoedición creando nuevos tejidos. *Melão Brando* es una de estas microeditoriales y es conducida por Joana Matías. En los fanzines se define así: “*é uma microeditora e distro de zines a operar desde Leeds, no Reino Unido, dedicada a promover a auto-edição em português e espanhol em torno do feminismo, do género, e das questões queer*”¹⁷.

A pesar de residir un tiempo en Leeds los fanzines han circulado en Portugal, sobre todo en algunos eventos en Lisboa donde la autora/editora viajaba recurrentemente. Dos de los fanzines que publica son *Fricatrizes. Lesbian in Portuguese History* y *Queering Political Lesbianism*. *Fricatrizes* fueron tres fanzines que después publicó en un solo volumen. En la primera de sus páginas cuenta el por qué de la palabra “fricatriz”. Matias la encuentra en un ensayo sobre mujeres lesbianas en la historia medieval de Portugal, precisamente de un profesor de la ciudad de Leeds, donde reside. Es una palabra latina y que es traducida en el ensayo como “*those that rub*” (algo así como aquellas que se frotan/aquellas que se restriegan). Sin embargo, ella puntualiza que no ha encontrado más referencias a esa palabra. En el fanzine cuenta las historias de tres mujeres. Dos de ellas lesbianas, pero la tercera es leída desde una perspectiva más *queer* que abre nuevas posibilidades de leer ciertas “leyendas” o “rumores” en otras claves. Fernanda Paiva Tomás (1928-1984) es la primera de las tres mujeres que presenta en el fanzine, una militante comunista que en sus entradas y salidas de la cárcel conoció

¹⁶ Es decir, por ejemplo, muchos fanzines se financian con acciones colectivas, como puede ser una fiesta, lo que solivianta ese capital económico. El capital simbólico suele ser otorgado porque hay una articulación comunal de la enunciación. El capital cultural es también resuelto entre unas y otras, habiendo colectivización de saberes.

¹⁷ Es una microeditora y *distri* de fanzines que opera desde Leeds, en el Reino Unido, dedicada a promover la autoedición en portugués y español en torno al feminismo, al género y las cuestiones *queer* (mi traducción).

a Julieta Granda con quien compartió posteriormente su vida. En segundo lugar, Judith Teixeira (1888-1959), escritora, que tiene varios relatos eróticos cuyo objeto de deseo es una mujer, y cuya figura ha sido reivindicada en los últimos tiempos. Y, por último, Henriqueta Emilia Da Conceição (1845-1874) cuya vida está mezclada con hechos reales y leyendas. Se la tachaba de “hermafrodita”, que vestía de hombre, se decía que era prostituta, lesbiana...Joana Matias coge este relato y reflexiona sobre cómo pasan las personas que habitan los márgenes a la historia, independientemente de la veracidad o no de todos los hechos y supuestos. Además, en el fanzine hace una reflexión interesante que apela directamente a los fanzines *queer*:

*As a queer diasporic Portuguese woman, I have struggle to understand what my place is and what it all means. There are very few out lesbians in the media or the public eye, and I know nothing about our history. About year ago, I started a Facebook group for people to share resources on lesbian culture and history, and thanks to people with institutional access I've been able to learn loads I wouldn't otherwise have been able to. With this zine series I hope to be able to tell some of these stories*¹⁸ (Matias 2019, 2).

¿Quién entra y quiénes se quedan fuera de la narrativa? ¿quién tiene acceso al conocimiento? Los fanzines se utilizan como herramientas que intentan romper ese tipo de barreras que se van construyendo de forma sólida pero imperceptible en muchos casos. Hacerse una pregunta, cuestionar ciertos hechos es la motivación que existe detrás del inicio de un fanzine.

El otro fanzine de *Melão Brando* que he mencionado es *Queering political lesbianism*. En él, doblado de tal forma que un solo folio hace un librito de unos 10 cm (otra forma muy habitual de encontrar los fanzines), afirma que las mujeres *queer*, bi o pansexuales son la vanguardia del feminismo político (Matias 2018). Las conexiones con determinadas corrientes del feminismo se hacen patentes en todos estos fanzines.

Vuelvo a Galicia para hablar ahora de *Galiza Nación Cuir*. En el nombre del fanzine, cuya primera publicación es 2016, vemos como la palabra *queer* va mutando, no de forma casual o accidental, sino con una propuesta epistemológica de apropiación.

¹⁸ Como mujer *queer* portuguesa que vive en la diáspora, tengo problemas para entender cual es mi lugar y qué significa. Hay muy pocas lesbianas fuera del armario en los medios o en el ojo público, y no sé nada sobre nuestra historia. Más o menos hace un año, comencé un grupo de Facebook para que la gente compartiera fuentes sobre historia y cultura lesbiana, y gracias a la gente con acceso a las instituciones, he podido aprender un montón, que de otra forma no hubiese sido posible. Con esta serie de fanzines espero poder contar algunas de estas historias (mi traducción).

A Galiza Nación Cuir dende a cal cuestionamos as normas, mandatos e discursos dos sistemas de opresión que nos esclavizan, bebe tamén das nosas irmás do sur, referentes nas loitas decoloniais e feministas que partillamos. Delas toamos a forma "cuir" en contraposición a "queer" para abrazarnos as súas prácticas e loitas fronte ao discurso colonial do "occidental", "europeo" e "anglosaxón".

O nome "Galiza Nación Cuir" representa unha realidade: somos o outro, o estraño, o ignorado, o que non merece ter un nome no centro dos discursos por vir alterar a falsa harmonía da normalidade. Mais, ao tempo, representa un desexo: querémonos diversas, repudiamos a normalidade que nos anestesia e aferrolla, Nos non queremos ser normais. Queremos ser libres, queremos ser cuir, e queremos que o sexa tamén este currunchos do mundo que habitamo¹⁹. (Galiza Nación Cuir 2016, 6)

Como decía Sayak Valencia en su ensayo *Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local* (Valencia 2015) todas las palabras tienen un archivo epistemológico, racial, cultural, de clase, de género y geopolítico. Es interesante también como esa palabra de uso más común en Latinoamérica (Valencia 2015; Villaplana Ruíz et al. 2017) ha viajado y resonado en una tierra blanca, occidental y europea. Manifiesta esa conciencia interseccional que enfatizaba antes y que atraviesa el activismo *queer* ibérico. Antes también mencionaba como la península convive la "otredad" a pesar de nuestra posición privilegiada. Somos el sur de Europa y eso también ha tenido consecuencias en nuestra identidad. Espacios periféricos dentro de este sur también se expresan desde los márgenes.

Nomearmos Galiza é para nós unha necesidade: na esquina noroeste do Estado Español, no final de Europa, deitadas fronte ao mar, existimos, habitando o noso currunchos do mundo desde hai centos de anos. Temos unha Historia, unha lingua e unha cultura que non queremos esquecer, pois elas son o núcleo e o substrato da nosa existencia colectiva. É mais, reivindicámonos orgullosas se sermos periferia na xeografía europea, no estado español e no movemento feminista e

¹⁹ Galiza Nación Cuir, desde la que cuestionamos las normas, mandatos y discursos de los sistemas de opresión que nos esclavizan, bebe también de nuestras hermanas sureñas, referentes en las luchas decoloniales y feministas que compartimos. De ellos tocamos la forma "cuir" en contraposición a "queer" para abrazar sus prácticas y luchas contra el discurso colonial de los "occidentales", "europeos" y "anglosajones".

El nombre "Galiza Nación Cuir" representa una realidad: somos el otro, el extraño, el ignorado, el que no merece tener un nombre en el centro de los discursos por llegar a alterar la falsa armonía de la normalidad. Pero, al mismo tiempo, representa un deseo: queremos ser diversos, repudiamos la normalidad que nos anestesia y se aferra a nosotros, no queremos ser normales. Queremos ser libres, queremos ser cuir y queremos que este rincón del mundo en el que vivimos también sea libre (mi traducción).

transmaricabollo²⁰: desde este lugar construimos o noso discurso e ollamos o mundo²¹. (Galiza Nación Cuir 2016, 2)

Su último fanzine data de 2020, pero en 2019 reflexionaban sobre la precariedad de las vidas *queer* y su efecto en los fanzines:

Din que case todos os fanzines transfeministas morren na terceira edición ou acaban por ter unha publicación irregular no tempo ao pasar un ano. A segunda profecía non se materializou en nós, e no tocante na primeira...negámonos a tragar con ela. Iso sí, recoñecemos que a precariedade das nosas vidas foi complexo que se poidan armonizar tempos familiares, proxectos e procesos persoais²². (Galiza Nación Cuir 2019, 2)

Cuir Madriz, un fanzine que nace en 2016 pero sigue en activo, también utiliza la fórmula hispano transformada de la palabra *queer*. Mostrando así su posición epistemológica desde la misma portada. Se definen como “aparato digestivo colectivo de las propuestas de una afinidad transfeminista, anti-capitalista y solidaria”(Cuir Madriz 2016) tal y como especifican en todas las primeras páginas de cada número, donde se quejan de la falta de referentes en los contextos más cercanos. Vuelvo a recalcar que los fanzines tienen un alcance limitado y vuelvo a poner en valor las relaciones que se construyen en torno a ellos. Es interesante observar ese tejido ibérico *queer* y feminista, cierto que precario como vengo diciendo, pero (r)existente en el tiempo. Por poner algunos ejemplos, en *Cuir Madriz* se publica un texto, “Sobreviviendo a lo...”(Cuir Madriz 2018, 16) inspirado en el fanzine feminista *Bravas* (Terror y Cianuro 2016), las cuales habían colaborado en el fanzine feminista portugués *Your Mouth Is A Guillotine* (Your Mouth Is A Guillotine 2015, 11–12). Javier Sáez, integrante de LRG participó en *As+Perralheiras* (Maribolheras Precarias 2006, 23), fanzine que hace referencia a las LSD en alguna ocasión. Son pequeños cruces, no se puede hablar de una

²⁰ Transmaricabollo es también un intento de traducir *queer* al español.

²¹ Nombrar Galicia es una necesidad para nosotros: en el extremo noroeste de España, al final de Europa, frente al mar, hemos existido, habitando nuestro rincón del mundo desde hace cientos de años. Tenemos una Historia, una lengua y una cultura que no queremos olvidar, porque son el núcleo y el sustrato de nuestra existencia colectiva. Además, nos enorgullecemos de ser la periferia de la geografía europea, España y el movimiento feminista y transmaricabollo: desde este lugar construimos nuestro discurso y miramos el mundo (mi traducción).

²² Dicen que casi todos los fanzines transfeministas mueren en la tercera edición o terminan teniendo una publicación irregular en el tiempo al año. La segunda profecía no se materializó en nosotros/as, y en cuanto a la primera ... nos negamos a tragarla. Por supuesto, reconocemos que la precariedad de nuestra vida ha sido compleja para que se puedan armonizar los tiempos familiares, los proyectos y los procesos personales (mi traducción).

articulación del movimiento desde los fanzines, pero sí de contactos, de un movimiento que va fluyendo y ocupando el espacio ibérico.

En Portugal, el movimiento *queer* va instalándose de una forma más paulatina como he mencionado. *Cuntroll* fue un fanzine que publicó 13 números, desde el año 2011 hasta el 2018 y fue hecho en Lisboa por Raquel Silva. Es un caso interesante, porque a pesar de que nace como un fanzine feminista va transitando a un fanzine feminista *queer*. Según le echas una ojeada, percibes que los referentes son otros. Nace con una gran influencia de las *Riot Grrrrl* en EE.UU. y los fanzines anglosajones. El fanzine, de hecho, está escrito en portugués e inglés (y no de forma equitativa siendo el inglés casi siempre el predominante), algo bastante improbable de encontrar en el Estado español. Su aproximación tiene que ver más con una desclasificación del género y el sexo que con una teoría académica.

Otra de las diferencias notables entre los fanzines *queer/cuir* a un lado u otro de la frontera es que no existen tantos colectivos activistas *queer* en Portugal y, por tanto, no hay esa posible producción de fanzines desde esos lugares. Hay organizaciones más cercanas al movimiento más institucionalizado que publican algunos boletines, pero no son muchos. Entre ellos están Panteras Rosas, nacida en 2003 a raíz de la asociación ILGA (International Lesbian and Gay Association) y que esta, a su vez, acogió en sus inicios a las integrantes del fanzine *Lilá* cuando se abrió la sede en Portugal en 1996. ILGA será una organización vertebral en la lucha de los derechos para las personas LGTB en Portugal, aunque no seguirá una línea *queer*, su actividad ha sido central en el activismo homosexual luso en las últimas décadas. Ciertamente, los grupos que saldrán de esta organización están oscilando en esa línea sincrética de la que hablaba antes. En cualquier caso, volviendo a Panteras Rosas y sus fanzines, publicaron *Transzine* por primera vez en 2013 siendo el segundo número de 2015. Ambos surgen en el “Octubre Trans” a raíz de la campaña internacional *Stop Trans Pathologization*²³. Además, en el segundo número señalan que esta campaña está ligada al activismo del Estado español, remarcando las relaciones que se van tejiendo en los últimos años. Su primer número realiza una tarea fundamental, la cual ya había sido analizada en el contexto español, que no es otra que la traducción de textos cuya lengua de origen es el inglés o el español. La traducción de textos del otro lado de la frontera denota que hay un interés por la producción teórica. Entre ellos está uno firmado Miquel Missé (Panteras Rosas 2013, 6) o ya en el segundo número citan a Lucas Platero a la hora de justificar el uso de asterisco como lenguaje genérico (Panteras Rosas 2015, 3), ambos voces importantes dentro de las cuestiones trans en el Estado español. Es decir, se va tejiendo red ibérica de manera paulatina pero constante.

²³El Octubre Trans se lleva celebrando de forma internacional desde 2009 y surge de esta campaña para la despatologización trans. Su objetivo es realizar durante ese mes el máximo de actividades y encuentros posibles para realizar una labor de concienciación.

Una de las notas interesantes que colocan en el inicio del segundo número no habla de la palabra *queer* y su traducción en portugués, lo que esclarece muchas de las suposiciones que he ido planteando en el artículo:

Uma nota prévia comun aos textos de origem anglo-saxónica que traduzimos para esta publicação é sobre as nuances na utilização do termo “queer”. Ao contrário do ativismo político mais radicalizado, de base feminista, que tem por referência a “teoria queer” – baseada na fluidez de identidades sexuais e de género e da crítica da homonormatividade dos movimentos LGBT tradicionais institucionalizados – nestes contextos “queer” é usado como referência a esses mesmos movimentos institucionalizados que buscam uma “normalização” baseada em binarismos identitários rígidos. Fazemos então uma nota para as nuances na interpretação do termo “queer” que deve ler-se, quando assinalado e contextualmente, como “LGBT”, pois referem-se aos movimentos tradicionais. Pedimos a* leitor* redobrada atenção para não se confundir esse termo (sic) com a denominação política radical originada pela “teoria queer”.²⁴(Panteras Rosas 2015, 5)

Es patente que la palabra *queer* llegó a Portugal antes que la teoría, antes de la construcción de un análisis crítico de la identidad homosexual, lo que ha provocado años de líneas borrosas. Es por ello también que parte del activismo más *queer*, teniendo los fanzines como objeto de estudio, llega desde la inmigración brasileña. Así ha sido con la microeditorial *Sapata Press*, que viene a significar algo así como “imprensa bollo” que ha cambiado la escena fanzinerá *queer* en Portugal, principalmente en Lisboa, donde reside Cecil Silveira, la persona detrás de este proyecto, pero también ha llegado a Oporto y Coimbra, donde también ha distribuido los fanzines que edita. Define así su objetivo en su página de Tumblr:

A SAPATA PRESS é um projeto editorial com perspectiva transfeminista e transnacional, sem fins lucrativos, com foco em banda desenhada e ilustração de autores de países de expressão portuguesa.

²⁴Una nota previa común los textos de origen anglosajón que traducimos para esta publicación es sobre los matices en la utilización del término “queer”. Al contrario del activismo político más radicalizado, de base feminista, que tiene como referencia la “teoría queer” – basada en la fluidez de identidades sexuales y de género y de la crítica de la homonormatividad de los movimientos LGTB tradicionales institucionalizados – en este contexto es usado como referencia a esos mismos movimientos institucionalizados que buscan una “normalización” basada en binarismos identitarios rígidos. Hacemos entonces una nota para los matices en la interpretación del término “queer” que debe leerse, cuando es señalado contextualmente, como “LGTB”, pues se refieren a los movimientos tradicionales. Pedimos a* lector* redoblada atención para no confundir ese término con la denominación política radical originada por la “teoría queer” (mi traducción).

Seu objetivo é lançar plataformas de produção – fanzines, livros, posters, workshops – que abra portas a mulheres, pessoas não-binárias e transgénero, ou mesmo cis.

Na senda do feminismo interseccional, tenta inverter a sub-representação de histórias dissidentes e não-hegemónicas nos espaços de produção de banda desenhada, ilustração e noutras margens das imagens.

Publicando projetos de cunho biográfico/político e/ou experimental através da perspectiva de autores de diferentes origens e backgrounds. Aproximando autores e meios editoriais.

REPRESENTATIVIDADE IMPORTA!²⁵ (Sapata Press n.d.)

Algunos de los fanzines que ha publicado son *Os vestidos de Tiago* (Estrela 2019), *Lado Bê* (Lemos 2017) o el último número de *NOIZ* (Kuperman 2019), así como una diversidad de fanzines feministas.

En el Estado español en los últimos años, se siguen publicando fanzines por parte de colectivos de incidencia política y *queer*, muy en la línea de esos pioneros y pioneras como la LRG y las LSD. Esas redes se han ido construyendo desde los nudos locales y pequeñas conexiones translocales e ibéricas, dejando un trabajo constante donde los fanzines son testigos de ello.

Conclusiones

Los fanzines *queer* ibéricos se han presentado como objetos escurridizos, de líneas borrosas y nomenclatura dudosa. El panorama analizado se presenta así: los fanzines no siempre se llaman así y lo *queer*, presente en la península antes de la llegada de la palabra, es de imposible traducción en estas tierras y representa una realidad que se desborda ante los intentos de contenerla. Sin mencionar que la perspectiva ibérica es compleja y diversa, haciendo a veces problemáticas la creación de discursos que reflejen toda su pluralidad. Y aún así, hoy en día, sostengo en mi mano fanzines *queer* hechos en el Estado español y Portugal que van tejiendo poquito a poco una red, que es frágil y precaria, pero resistente, y que fluye entre lo translocal y lo transnacional. Estas publicaciones aprovechan su

²⁵ Sapata Press es un proyecto editorial con perspectiva transfeminista y transnacional, sin ánimos lucrativos, con foco en el cómic y la ilustración de autores de países de expresión portuguesa. Su objetivo es lanzar plataformas de producción – fanzines, libros, posters, talleres, que abra puerta a mujeres, personas no binarias y transgénero, o cis. En la corriente del feminismo interseccional, intenta invertir la sub-representación de historias disidentes y no hegemónicas en los espacios de producción de comics, ilustración e en otros márgenes de las imágenes.

Publicando proyectos de cunho biográfico/político y/o experimental a través de la perspectiva de autores de diferentes orígenes y backgrounds. Aproximando autores y medios editoriales.

¡¡¡LA REPRESENTATIVIDAD IMPORTA!!! (mi traducción).

inclasificable naturaleza para colarse por las grietas del sistema heteronormativo y capitalista, pudiendo construir nuevas narrativas, incompletas en muchos casos por el carácter efímero del material con el que trabajo, pero valiosas y necesarias. Traer los relatos de los márgenes ayuda a entender cuáles son las dinámicas de opresión a las identidades subalternas con diferentes estrategias y prácticas. Entre el Estado español y Portugal se conjugan dos niveles de relación en torno a los fanzines. Hay un mirar atento en cuanto a la creación de análisis teóricos y disidencia sexual, pero también hay relaciones de cuerpos que se encuentran, de colaboraciones puntuales, de relaciones personales, que nos hablan de un espacio de pequeños torrentes disidentes. El devenir de los fanzines iberocuir son testigos de ellos.

Bibliografía

1984. n.d. "1984, N°2."

Ahmed, Sara. 2019. *Fenomenología Queer*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Alcántara Sánchez, María Angeles. 2016. "Una Archiva Del DIY (Do It Yourself): Autoedición y Autogestión En Una Fanzinoteca Feminista-Queer". Tesis, Universidad de Murcia.

Almeida, Miguel Vale de. 2004. "Teoría Queer e a Contestação Da Categoria 'Género.'" In *Interdisciplinar a Teoria. Estudos Gays, Lésbicos e Queer*, edited by Antonio Fernando Cascais, 91–98. Lisboa: Fenda Edições.

Amaral, Ana Luisa, and Gabriela Moita. 2004. "Como Se Faz (e Se Desfaz) o Armário: Algumas Representações Da Homossexualidade No Portugal de Hoje." In *Interdisciplinar a Teoria. Estudos Gays, Lésbicos e Queer*, edited by Antonio Fernando Cascais, 99–116. Lisboa: Fenda Edições.

Atton, Chris. 2002. *Alternative Media*. London: SAGE Publications.

Beins, Agatha. 2017. *Liberation Print. Feminist Periodicals and Social Movement Identity*. Athens: University of Georgia Press.

Berger, John. 2016. *Modos de Ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Brandão, Ana Maria. 2009a. "Democracia, Cidadania e Direitos Lgbt Em Portugal: Algumas Questões Em Aberto." In *Para Além Do Arco-Íris: Activismos Lgbt e Feminista Nos 40 Anos de Stonewall*. Coimbra: UMAR.

— — —. 2009b. "Not Quite Women: Lesbianism Activism in Portugal." In *COST-Action A-34 Fifth Symposium, Social Movements and Well-Being*. Amsterdam.

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble*. New York: Routledge.

Cardoso, Fabíola Neto. 2015. "O Movimento Lésbico Em Portugal." In *Percursos Feministas: Desafiar Os Tempos*, edited by Eduarda Ferreira, Isabel Ventura,

- Luísa Rego, Manuela Tavares, and Maria Antónia Pires de Almeida, 219–27. Lisboa: UMAR/Universidade Feminista.
- Cascais, Antonio Fernando. 2004. “Um Nome Que Seja Seu: Dos Estudos Gays e Lésbicos a La Teoría Queer.” In *Interdisciplinar a Teoria. Estudos Gays, Lésbicos e Queer*, edited by Antonio Fernando Cascais, 21–90. Lisboa: Fenda Edições.
- Cascais, Fernando. 2020. “Portugal 1974-2010: Da Revolução Dos Cravos Ao Bouquet Do Casamento.” *Melanges de La Casa de Velázquez* 50 (1): 163–87.
- Clube Safo. 2000. “Zona Livre, N°19.” Aveiro.
- Cuir Madriz. 2016. “Cuir Madriz, N°0.” Madrid.
- — —. 2018. “Cuir Madriz, N°1.” Madrid.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. 2015. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. 12ª. Valencia: Pre-textos.
- Díaz Cabezas, Andrea. 2013. “Fanzines Realizados Por Chicas.” *Mujeres En Las Artes Visuales*. <http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/06/03/fanzines-hechos-por-mujeres/>.
- Duncombe, Stephen. 1997. *Notes for Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. 2008th ed. Bloomington: Microcosm Publishing.
- EHGAM. 2017. “1977: El Día En Que La Homosexualidad Salió de La Clandestinidad Para Tomar La Calle.” EHGAM. 2017. <https://ehgam.eus/1977-el-dia-en-que-la-homosexualidad-salio-de-la-clandestinidad-para-tomar-la-calle/>.
- Estrela, Joana. 2019. “Os Vestidos Do Tiago.” Oporto.
- Galiza Nación Cuir. 2016. “Galiza Nación Cuir, N°0.” Ourense.
- — —. 2019. “Galiza Nación Cuir. Especial Pasatiempos.” Ourense.
- Guerra, Paula, and Pedro Quintela. 2020. “Fast, Furious and Xerox: Punk, Fanzines and Diy Cultures in a Global World.” In *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*, edited by Paula Guerra and Pedro Quintela, 1–15. Suiza: Palgrave Macmillan.
- Kuperman, Denise. 2019. “NOIZ #4.” Lisboa: Sapata Press.
- Lemos, Aline. 2017. “Lado Bê.” Lisboa: Sapata Press.
- Licon, Adela. 2012. *Zines in Third Space. Radical Cooperation and Borderland Rhetoric*. Albany: State University of New York Press.
- Lilás. 1993. “Lilás- Publicação Lésbica, N°1.” Lisboa.
- — —. 1995a. “Lilás. Publicação Lésbica, N°11.” Lisboa.
- — —. 1995b. “Lilás. Publicação Lésbica, N°12.” Lisboa.
- — —. 1997. “Lilás. Publicação Lésbica, N°20.” Lisboa.
- Llamas, Ricardo. 1998. *Teoria Torcida*. Madrid: Siglo XXI.
- Lopez Casado, Laura. 2021. “Embodied Authorship in Feminist and Queer Zines in the Iberian Peninsula.” In *Independent DIY Publications and the*

- Underground Urban Cultures*, edited by Paula Guerra and Pedro Quintela, 185–95. Oporto: Universidade do Porto.
- López Casado, Laura. 2021. "The Space in the Iberian Feminist Queer Zines." In *Keep It Simple, Make It Fast. An Approach to Unferground Music (Vol.5)*, edited by Paula Guerra, 274–81. Oporto: Universidade do Porto.
- LSD. 1994. "Non-Grata N°0." Madrid.
- Maribolheras Precarias. 2004. "As+Perralheiras #0." La Coruña.
- — —. 2006. "As+Perralheiras#4." La Coruña.
- Matias, Joana. 2018. "Queering Political Lesbianism." Leeds: Melão Brando.
- — —. 2019. "Fricatrizes. Lesbian in Portuguese History, N°1-3." Leeds.
- Muñoz, José Esteban. 2009. *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. Edited by New York University. New York.
- Ngozi Adichie, Chimamanda. 2018. *El Peligro de La Historia Única*. Barcelona: Penguin Random House.
- Organa. 1990. "Organa. Publicação Lésbica de Portugal. N°2." Lisboa.
- — —. 1991. "Organa. Publicação Lésbica de Portugal. N°2." Lisboa.
- Panteras Rosas. 2013. "Transzine, N°1." Lisboa.
- — —. 2015. "Transzine, N°2." Lisboa.
- Pérez Isasi, Santiago, and Ângela Fernandes. 2013. "Looking at Iberia in/from Europe." In *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*, edited by Santiago Pérez Isasi and Ângela Fernandes, 1–8. Oxford: Peter Lang UK.
- Piepmeyer, Alison. 2009. *Girl Zines. Making Media, Doing Feminism*. New York: Routledge.
- Preciado, Beatriz, and Alberto Cardín. 2012. *Ocaña: The Queer Practice*. Edited by Pedro G. Romero. Madrid: EDICIONES POLIGRAFA.
- Radical Gai, La. n.d. "Silencio=SIDA." Madrid.
- — —. 1993. "De Un Plumazo, N°666." Madrid.
- — —. 1994. "De Un Plumazo. El Cuerpo Homosexual, N°3." Madrid.
- Sáez, Javier. 2005. "El Contexto Sociopolítico de Surgimiento de La Teoría Queer. De La Crisis Del Sida a Foucault." In *Teoría Queer. Políticas Bollerías, Maricas, Trans, Mestizas*, edited by David Córdoba, Javier Sáez, and Paco Vidarte, 67–76. Madrid.
- Santos, Ana Cristina. 2002. "Sexualidades Politizadas: Ativismo Nas Áreas Da AIDS e Da Orientação Sexual Em Portugal." *Cad. Saúde Pública* 18 (3): 595–611.
- — —. 2004. "Direitos Humanos e Minorias Sexuais Em Portugal: O Juridoco Ao Servicio de Um Novo Movimento Social." In *Interdisciplinar a Teoria. Estudos Gays, Lésbicos e Queer*, edited by Antonio Fernando Cascais, 143–82. Lisboa: Fenda Edições.

- — —. 2013. *Social Movements and Sexual Citizenship in Southern Europe*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Santos, Pedro João. 2020. "A Cut above: António Variações, Portugal's Queer Pop Superstar." *The Guardian*. Londres. 2020. <https://www.theguardian.com/music/2020/jun/29/a-cut-above-antonio-variaco-es-portugals-queer-pop-superstar>.
- Sapata Press. n.d. "Sapata Press." Accessed September 10, 2020. <https://sapatapress.tumblr.com/about>.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1990. *The Epistemology of the Closet*. *The Epistemology of the Closet*. London: Univ. California Press.
- Sierra Bravo, Restituto. 2003. *Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación Científica*. Madrid: Ediciones Paraninfo. Madrid: Ediciones Paraninfo.
- Solá, Miriam. 2012. "La Re-Politización Del Feminismo, Activismo y Microdiscursos Posidentitarios." In *Desacuerdos 7: Feminismos*, 264–77. Centro José Guerrero, MACBA, MNCARS, UNIA.
- Spencer, Amy. 2008. *DIY: The Rise Of Lo-Fi Culture*. 2nd ed. London: Marion Boyars Publishers.
- Terror, Tania y Mar Cianuro. 2016. "Bravas #3." Barcelona.
- Trujillo Barbadillo, Gracia. 2007. "Identidades y Acción Colectiva: Un Estudio Del Movimiento Lesbiano En España, 1977-1998." Universidad Autónoma de Madrid.
- Valencia, Sayak. 2015. "Del Queer Al Cuir: Ostranénie Geopolítica y Epistémica Desde El Sur g-Local." In *Del Queer Al Cuir. Políticas de Lo Irreal.*, edited by R. Carrasco and L. Fernando. Santiago de Querétaro: UAQ /Fontamara.
- Vila, Fefa. 2020. "Memorias Queer. ¿Qué Identidades, Qué Luchas?" Queer Revolución. Debates Trans-Feministas, Idemtodades Rebeldes y Derechos. Spain: Traficantes de sueños. 2020. <https://soundcloud.com/traficantesdesue-os/sets/curso-queer-revolucion-debates>.
- Villaplana Ruíz, Virginia, Sayak Valencia, Rían Lozano, and Coco Magallanes Gutiérrez. 2017. "Memoria Queer/Cuir. Usos Materiales Del Pasado, Narrativas Postglobales e Imaginarios Del Sur Global." *Arte y Políticas de Identidad* 16 (Jun): 9–14.
- Villegas, Gemma. 2018. *Fanzine Grrrls. The DIY Revolution in Female Self-Publishing*. Barcelona: Monsa Ediciones.
- Wertham, Fredric. 1973. *The World of Fanzines. A Special Form of Communication*. United States of America: Southern Illinois Press.
- Your Mouth Is A Guillotine. 2015. "Yor Mouth Is A Guillotine. N°4 Superheroínas." Lisboa.

Laura López Casado

Laura López Casado posee un máster en Igualdad de Género en las Ciencias Sociales impartido por la Universidad Complutense de Madrid y actualmente está terminando su doctorado en fanzines feministas y *queer* en España y Portugal en el Centro de Estudios Comparados en la Universidad de Lisboa. Es miembro del grupo de investigación DIIA– Diálogos Ibéricos e Iberoamericanos.

Contacto: lcasado@campus.ul.pt

Recibido: 04/08/2022

Aceptado: 23/11/2022