

---

## **EL CUERPO COMO CAMPO DE BATALLA: UN ESTUDIO DE CASO DE CENSURA Y RESISTENCIA A TRAVÉS DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS LGTBIQ+ DEL MUSEO DE ARTE PROHIBIDO**

---

**Carlos Valverde Martínez**

Universidad Rey Juan Carlos. Dpto. Artes y Humanidades

**Laura María González Villanueva**

Universidad Rey Juan Carlos. Dpto. Artes y Humanidades

**Resumen:** La investigación explora la censura artística, un mecanismo de dominación que busca silenciar voces disidentes y mantener un orden social, especialmente en representaciones del cuerpo que desafían las normas de género, sexualidad y poder. El arte crítico que cuestiona la masculinidad hegemónica y la heteronormatividad es objeto de ataques sistemáticos. El cuerpo es conceptualizado como un campo de batalla donde se articulan y visibilizan luchas de poder, y las prácticas LGTBIQ+ desafían las representaciones hegemónicas mediante códigos visuales innovadores. Se presenta un estudio de caso del Museo de Arte Prohibido, examinándose como un dispositivo de exhibición que recontextualiza obras censuradas y promueve el debate sobre los mecanismos de control. Con un enfoque curatorial, se analizan las estrategias visuales y la representación de la corporalidad en obras de artistas como Molinier, Mapplethorpe, Cháirez, Haring o Muholi, que ejemplifican cómo el arte crítico puede visibilizar identidades marginadas, cuestionar las normas establecidas y generar reflexión. La censura, aunque busca silenciar, puede paradójicamente dar mayor visibilidad a estas obras, fomentando el debate y la transformación social.

**Palabras clave:** CENSURA ARTÍSTICA; ARTE LGTBIQ+; CUERPO QUEER; MUSEO DE L'ART PROHIBIT (BARCELONA); RESISTENCIA ARTÍSTICA

---

## **THE BODY AS A BATTLEFIELD: A CASE STUDY OF CENSORSHIP AND RESISTANCE THROUGH LGTBIQ+ ARTISTIC PRACTICES FROM THE MUSEUM OF FORBIDDEN ART**

---

**Abstract:** The research explores artistic censorship, a mechanism of domination that seeks to silence dissenting voices and maintain a social order, especially in representations of the body that challenge norms of gender, sexuality, and power. Critical art that questions hegemonic masculinity and heteronormativity is subject to systematic attacks. The body is conceptualized as a battleground where power struggles are articulated and made visible, and LGTBIQ+ practices challenge hegemonic representations through innovative visual codes. A case study of the Museum of Forbidden Art is presented, examined as an exhibition device that recontextualizes censored works and promotes debate about control mechanisms. Using a curatorial approach, the exhibition analyzes visual strategies and the representation of corporeality in works by artists such as Molinier, Mapplethorpe, Cháirez, Haring, and Muholi, who exemplify how critical art can make marginalized identities visible, challenge established norms, and generate reflection. Censorship, while seeking to silence, can paradoxically give these works greater visibility, fostering debate and social transformation.

**Keywords:** ARTISTIC CENSORSHIP; LGTBIQ+ ART; QUEER BODY; MUSEUM OF FORBIDDEN ART (BARCELONA); ARTISTIC RESISTANCE

Valverde Martínez, Carlos & Laura María González Villanueva. 2025. «El cuerpo como campo de batalla: Un estudio de caso de censura y resistencia a través de prácticas artísticas LGTBIQ+ del Museo de Arte Prohibido». *AusArt* 13 (2): 203-217. <https://doi.org/10.1387/ausart.27270>

## Introducción

La censura en el arte, un fenómeno tan antiguo como la propia expresión artística, persiste como un mecanismo de control que busca silenciar voces disidentes y mantener un orden ideológico y social mediante el control, la retirada y omisión de obras. Ejercida por diversos agentes, busca limitar la libertad de expresión y la diversidad del arte contemporáneo (Harris 2022). En la esfera pública, entendida como los espacios institucionales destinados a la exhibición de piezas artísticas, esta censura adquiere una dimensión aún más compleja, ya que no solo implica la remoción de obras, también la supresión de narrativas alternativas y la imposición de una visión hegemónica de la realidad (Gauna 2024).

El cuerpo humano, en particular, se ha convertido en un campo de batalla donde se manifiestan estas tensiones, especialmente cuando se trata de representaciones que desafían las normas imperantes en cuestión de género, sexualidad, poder y creencias. En esta dirección, la censura al arte crítico se ceba especialmente con aquellas obras que ponen en duda la masculinidad hegemónica y la heteronormatividad, mediante actitudes y representaciones corporales que se alejan de los cánones tradicionales, prácticas artísticas LGTBQ+ o narrativas que desafían los roles de género reinantes. Estos modos de hacer arte, son objeto de ataques sistemáticos (Gauna 2024). La hiper masculinidad patriarcal se ve amenazada por estas expresiones artísticas que proponen otras formas de ser y sentir, y es en estos casos cuando el censor entra en juego para perpetuar un modelo de canon conservador (Oliveira 2020).

Desde una perspectiva teórica del arte contemporáneo, el arte crítico se caracteriza por explorar la transgresión de las normas y cuestionar las percepciones del espectador, abriendo espacios de debate en torno a temas sociales, políticos, económicos o religiosos. En este sentido, Foster (2001) aborda la noción de lo político en el arte a través del concepto de *recodificaciones*. Su análisis sugiere que el arte crítico no solo debe cuestionar las representaciones dominantes, sino también proponer nuevas formas de entender y transformar la realidad. Este tipo de dispositivos artísticos, se insertan en la esfera pública como agentes de reflexión crítica para el cambio social, confrontando al público con temas que a menudo se evaden o se silencian.

Los artistas comprometidos con la sociedad y a través de diversas formas de expresión, se hacen eco de las diferentes formas de censura, incluso el más reciente señalamiento algorítmico en redes sociales (González Lien-do 2022). Sus proyectos artísticos a menudo dialogan críticamente con el archivo y la historia, utilizando estrategias formales como el montaje para interrogar la linealidad narrativa y la jerarquía historiográfica y corporal. Entre sus objetivos está dar visibilidad a colectivos silenciados y generar nuevos discursos que den cuenta de las múltiples lecturas de la realidad (Ortuño & Lapeña 2019). Para superar las barreras del censor, los artistas han

desarrollado diversas estrategias de resistencia, incluyendo la búsqueda de espacios de exhibición alternativos y la denuncia pública de los mecanismos de control.

## **El Museo de Arte Prohibido: Un espacio de resistencia**

En este contexto, el nuevo Museo de Arte Prohibido (Museu de L'Art Prohibit, MAP), que abrió sus puertas en octubre de 2023 en Barcelona, surge como un faro de resistencia frente a la censura. Alberga la colección de Benet, con más de 200 obras críticas y polémicas que han sido censuradas, prohibidas, denunciadas o retiradas de exhibición y del espacio público a lo largo de la historia. A diferencia de otros museos que han cedido ante las presiones de grupos conservadores o instituciones, el MAP se propone como un espacio de diálogo crítico donde se visibilizan y se debaten las obras censuradas, generando conciencia sobre los mecanismos de control y su impacto en la producción artística. El museo no solo expone las obras, sino que también proporciona información sobre los motivos de su censura, buscando promover una reflexión crítica en el visitante. Este enfoque convierte la visita al museo en una experiencia que va más allá de la mera contemplación artística. El MAP devuelve al público la posibilidad de ver obras que fueron apartadas del espacio público, reconociendo que la censura limita la diversidad, la innovación y perpetua una visión hegemónica del arte.

Frente a esta realidad, el arte crítico se convierte en un acto de resistencia. Los artistas utilizan la representación del cuerpo como una herramienta para visibilizar las identidades marginadas, cuestionar las normas establecidas y generar empatía y reflexión en el espectador. En el caso del MAP, muchas de las obras que se exponen cuestionan las estructuras de poder a través de la representación de la sexualidad, la identidad de género, la violencia y las desigualdades. El museo, a través de su programa educativo y de la información que ofrece sobre las obras, se convierte en un espacio para el debate y la transformación social.

Siguiendo esta línea y para nuestra investigación, nos centraremos en analizar una selección de obras del MAP que se enmarcan dentro de las prácticas corporales *queer* LGBTQ+ y que han sido señaladas, censuradas o vilipendiadas. Mediante un estudio de caso del propio museo, examinaremos cómo estas obras utilizan el cuerpo como un campo de batalla simbólico, desafiando a la masculinidad clásica. El objetivo de esta metodología es la comprensión holística de este fenómeno (Hernández-Sampieri & Mendoza 2018). Asimismo, de las obras que actualmente se encuentran en exposición en el MAP (<https://www.museuartprohibit.org/es>), se ha adoptado un procedimiento curatorial selectivo bajo tres criterios: las obras deben formar parte de la colección permanente, deben enmarcarse dentro de las prácticas artísticas que involucran el cuerpo, especialmente aquellas identificadas como prácticas corporales *queer* LGBTQ+ y por último, deben

haber sido previamente objeto de señalamiento, censura o vilipendio en algún momento de su historia o en el contexto de su exposición. A través de este análisis, el objetivo es comprender los mecanismos de censura que se emplean contra el arte crítico en las prácticas corporales señaladas, así como las estrategias de resistencia que utilizan los artistas, museos y espacios públicos para seguir expresándose y generando conciencia.



**Fig. 1.** Zanele Muholi. «Lena, London», 2018. Fotografía mural, 300 x 211 cm. Escalera del Museo de Arte Prohibido. Fuente: <https://www.traveler.es/articulos/museo-arte-prohibido-barcelona>

## La censura artística como mecanismo de dominación: Silenciar los espacios

El arte con contenido y crítica política explícita es un foco recurrente para el señalamiento. En España, el caso más famoso tal vez sea «*Presos políticos en la España contemporánea*» de Santiago Sierra (2018). La pieza documenta 74 casos de políticos presos reconocibles convertidos en símbolos del proceso soberanista catalán. Speranza considera que la pieza emplea recursos estilísticos como el «oxímoron (un retrato que no retrata), la paradoja (imágenes autocensuradas que quieren dar visibilidad a personas privadas de su libertad) y la sinécdoque (un retrato que vale por varios, una serie numerada y sin embargo incompleta)» (2023, 59-60). La obra de arte, fue censurada por agentes del propio mundo artístico como la dirección de ARCO e IFEMA, evidenciando cómo el propio mundo del arte puede participar de la censura para evitar controversias o proteger sus intereses. La polémica obra del artista fue la primera que Benet adquirió para construir su colección personal, y años después ha dado forma y sentido en la conceptualización y creación del MAP.

La historia del arte contemporáneo está plagada de ejemplos de museos e instituciones que han sucumbido o han sido artífices de la censura misma, aunque como apunta Harris (2022), al mismo tiempo, otros espacios han desempeñado un papel puntual en la defensa de la libertad de expresión. Gauna (2024) analiza cómo la exposición individual «El tercer mundo» de Provenzano en el Museo de Arte de Valencia (Venezuela), fue clausurada abruptamente y sus obras destruidas. La censura se interpretó como una represalia política a la crítica del artista sobre las relaciones coloniales entre China y Venezuela.

En Brasil, la exposición colectiva «Queermuseu: Cartografias da diferença na arte brasileira» en el Santander Cultural de Porto Alegre, concebida para problematizar cuestiones sociales, históricas y estéticas de la sociedad brasileña, con un enfoque de diversidad sexual y de género, fue cancelada de manera prematura debido a una campaña de desprestigio en redes sociales que acusaba a algunas obras de incitar a la pedofilia, la zoofilia y la blasfemia. En este caso, una institución privada con recursos públicos cedió ante la presión de grupos conservadores. En «Queermuseu», la estrategia censora consiste en sexualizar y patologizar las representaciones de cuerpos no normativos y generar temor y rechazo en el público, apelando a sentimientos morales y religiosos (Gauna 2024). Todos estos casos, demuestran la fragilidad de la libertad de expresión en los espacios institucionales del arte y en la problemática al representar otros cuerpos fuera del canon conservador (Darnton & Ortega 2015).

Agentes culturales han reflexionado sobre cómo el cuerpo, especialmente el que se desvía de las normas hegemónicas, se convierte en el foco donde se manifiestan luchas de poder y se desafían las convenciones sociales. Adrián Escudero (2001) considera que el cuerpo, en su materialidad

y simbolismo, se convierte en una herramienta para la denuncia y la subversión. En las prácticas artísticas que buscan generar impacto social y denunciar los abusos de poder, el cuerpo ya no es un elemento pasivo, sino que se transforma en un soporte y una plataforma activa. En este nuevo rol, el cuerpo expresa experiencias ligadas al dolor, al hedonismo o al sexo. En esta dirección, Méndez (2004) postula que las prácticas artísticas LGBTQ+, a menudo, desafían las representaciones hegemónicas del cuerpo, confrontando los estereotipos y valores dominantes a través de códigos visuales innovadores. Prosigue Adrián Escudero: «se abordan temas conflictivos y ‘tabuizados’, como el cuerpo, la sexualidad o la racialidad. Sin pantallas protectoras. Sin velos representativos. El cuerpo mismo se convierte en discurso puesto en acción, en elemento de choque y de protesta» (2001, 246).

Como soporte plástico y sitio de inscripción discursiva, el cuerpo, particularmente el *queer* o el desnudo, persiste como un foco de tensión social y estética, siendo objeto de análisis en el arte actual. Tanto es así que museos vieneses y flamencos, como novedad, han tenido que recurrir a plataformas de contenido sexual como Onlyfans para mostrar sus colecciones en libertad y así poder huir del censor (González Liendo 2022).

### **El cuerpo como texto y campo de batalla: Lectura de la colección del MAP en clave *queer***

Para Martínez (2021), el cuerpo se puede entender como un texto, una superficie de lectura y reescritura de discursos que puede ser traducido. En este sentido, se convierte en un verdadero campo de lucha debido a las múltiples tensiones inherentes a las relaciones sociales, políticas y culturales en las que está inmerso. Chomnalez (2013) añade que no es meramente un espacio físico, sino un soporte dinámico de significaciones y semiotizaciones, un lugar donde la experiencia deja huella y donde diversas fuerzas manifiestan y disputan su control. Podemos profundizar en esta metáfora desde algunas perspectivas teóricas.

Haraway (1984) concibe el cuerpo, y especialmente el cuerpo cibernético, como un sitio crucial de disputa, lucha y contestación contra las estructuras de poder y las normas sociales establecidas. Utiliza esta figura, un híbrido de máquina y organismo, como una metáfora subversiva que difumina las fronteras tradicionales entre lo humano y lo tecnológico, lo natural y lo artificial. Desde esta perspectiva, el cuerpo transformado es un medio para el empoderamiento de los sujetos marginados, permitiéndoles resistir las expectativas normativas sobre apariencia y funcionalidad, y desafiar las definiciones rígidas de identidad, género y raza. Esta visión se alinea con el ciberfeminismo, que identifica la transformación corporal como un espacio clave para la trascendencia de las limitaciones biológicas y culturales.

Lejos de ser simplemente una superficie pasiva, el cuerpo es un espacio activo y conflictivo donde se inscriben y disputan discursos y normas. La



mirada de Ariel Martínez (2015), en particular a través de su análisis de Butler, profundiza esta idea al conceptualizar la materialidad del cuerpo, no como un punto de partida dado, sino como un efecto constituido por las dinámicas de poder. Butler, añade la capa crucial de la performatividad: el cuerpo es materializado a través de la reiteración forzada de estas normas sociales, especialmente el imperativo heterosexual. Esta materialización no es natural, sino el resultado de una repetida circunscripción dentro de categorías culturales.

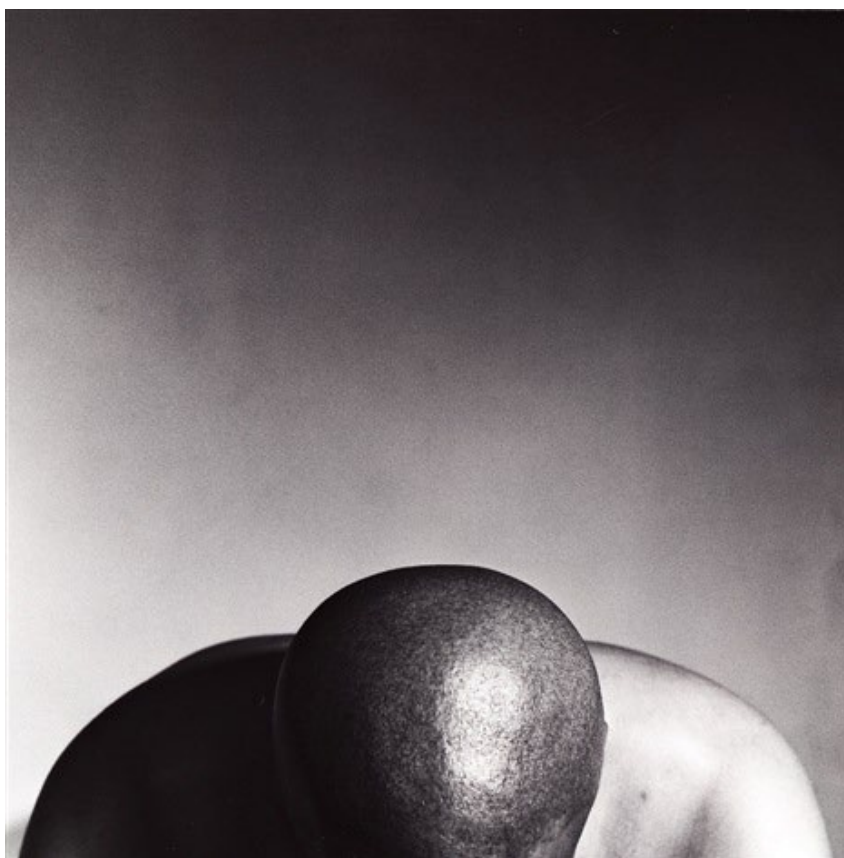
El campo de batalla es, por tanto, el sitio de esta lucha por la fijación normativa. La batalla también involucra la experiencia vivida y material del cuerpo, incluyendo el dolor y el sufrimiento. En esencia, el cuerpo es un campo en constante redefinición, donde las fuerzas del poder buscan materializar y controlar, pero donde la potencialidad de la resistencia y la transformación emerge de la propia dinámica de la imposición normativa.

A través de este proceso de traducción, los cuerpos disidentes visibilizan sus identidades y luchan contra la invisibilidad y la marginación. Desde esta perspectiva de lectura de las imágenes, aparece la más antigua representación *queer* en la colección del MAP. La obra de Pierre Molinier (1960-1967), podría considerarse pionera en la práctica artística *queer* desde el ámbito de la fotografía. En una época compleja para la libertad sexual, el artista representaba sexo explícito mediante el autorretrato performativo. Sus imágenes de género fluido coquetean entre el travestismo y la transexualidad, apareciendo el artista como modelo y soporte corporal. Echavarren, en contraposición, sugiere sobre el tema que «el travesti y el transexual son iconos neoclásicos, manifestaciones de un canon conservador, la hiper mujer que la moda inventa *vis-à-vis* del macho, tan diversa de él como si se tratase de especies diferentes» (1997, 52-53). Carrión y otros autores explican en el catálogo del MAP que a Molinier en 1951, «le censuraron su obra '*Le grand combat*' por su contenido obsceno: mostraba una pareja durante el acto sexual» (2023, 161). En 1965, André Bretón renegó de la obra de Molinier «*Oh! Marie, mère de Dieu*», realizada con semen del artista. Además, rompió su amistad al enterarse que Molinier era gay. En definitiva, como define Rodríguez Arcos (2022), las artistas feministas y LGTBIQ+ utilizan sus propios cuerpos para inscribir en ellos ideologías y discursos, como una forma de denuncia contra los códigos sociales impuestos.

En la misma lectura, encontramos en la colección del MAP 13 fotografías de Mapplethorpe (fig. 2), pertenecientes a la serie «*X portfolio*» (1977). Como exponen Carrión & y otros, (2023), la serie ha sido objeto de censura en múltiples ocasiones desde 1988, fecha de inauguración de la retrospectiva de Mapplethorpe titulada «*The perfect momento*», recorriendo siete instituciones distintas. Un año después se cierra «tras meses de discusión política sobre la pornografía y la asignación de fondos públicos para la difusión del arte» (ibíd., 156). Esta colección fotográfica muestra una selección de prácticas fetichistas BDSM homosexuales. Como apunta sobre este concepto Echavarren (1997, 29), «se denomina fetichismo a la apreciación individual

del fetiche llevada hasta la exaltación por una personalidad afectada por el objeto». De esta forma, el fetiche podría considerarse un poderoso constructo cultural, una vía de escape: herramienta objetual que va más allá de la mera sexualización del cuerpo, que necesita ser mostrado y salir de la sombra y la persecución. Prosigue:

El fetiche borra, no una contracción imaginaria, sino la supuesta diferencia 'natural' entre los sexos. Yuxtapone, sintetiza, resume posibilidades consideradas excluyentes, complementa en un solo trazo. Es anterior, o posterior, a la diferencia (entre hombre y mujer). El observador sitúa al fetiche y se sitúa a sí mismo más allá de la diferencia. El fetiche está compuesto de partes extra partes. Rebasa un límite, no anatómico, sino cultural, sugiere que en la práctica se puede gozar de varios modos (Echavarren 1997, 49).



**Fig. 2.** Robert Mapplethorpe. «*Cedric, N.Y.C.*» 1978. Fotografía, gelatina de plata virada al selenio 19,5 x 19,5 cm. Fuente: <https://www.artnet.com/artists/robert-mapplethorpe/x-portfolio-c77kARMSFdtxsDXHUazp4Q2>



La inclusión de Mapplethorpe en el MAP es una decisión curatorial que lo identifica como un artista cuya obra ha sido objeto de censura por abordar temas como la sexualidad y la identidad, visibilizando identidades marginadas. El museo lo presenta como un agente de reflexión crítica y un cuestionador de las normas establecidas. La curaduría sirve para devolver al público las obras censuradas de Mapplethorpe, reconociendo que su exclusión limitaba la diversidad artística. La elección del artista al representar a hombres gays, rompiendo temas tabú, se enmarcó en un periodo donde el arte, incluida la fotografía, se orientó hacia un análisis de la realidad social. Esta representación directa del cuerpo y la sexualidad se inserta en las prácticas corporales *queer* LGTBQ+ que visualizan y confrontan identidades excluidas.

Cuando estas obras abordan temas relacionados con la identidad de género, la sexualidad y el patriarcado, a menudo se convierten en blanco de la censura, ya que desafían directamente los valores hegemónicos. Las obras que presentan modelos corporales o actitudes que se desvían de la norma hetero cispatriarcal son especialmente vulnerables, porque ponen en tela de juicio el imaginario social construido en torno a la masculinidad. Precisamente en la obra de Cháirez (fig. 3) titulada «*La revolución*» (2019), se presentan todas estas cuestiones. La pequeña pintura al óleo de 40,5 x 30 cm es un retrato de Emiliano Zapata desnudo, con actitud amanerada, sombrero rosa y tacones, subido sobre un caballo blanco con el pene erecto. La obra se presentó en 2019 en la exposición colectiva «Emiliano Zapata después de Zapata» en el Museo del Palacio de Bellas Artes y fue fuertemente rechazada con manifestaciones, incluso amenazas con quemar la pieza (Carrión et al. 2023). La pintura cuestiona la virilidad del hombre campesino, representado en la figura del caudillo libertador. Además, la representación del cuerpo desnudo, especialmente si no se ajusta a los estándares de belleza hegemónicos o agrede la imagen corporal del cuerpo masculino y musculado, puede generar escándalo y ser percibida como una agresión o una amenaza a los valores identitarios establecidos.



**Fig. 3.** Fabián Cháirez. «*La revolución*», 2014. Óleo sobre tela, 40,5 x 30 cm.  
Fuente: <https://www.leshardis.com/2023/12/visiter-musee-de-lart-interdit-barcelone/>

La elección de códigos de color no normativos para la figura de Zapata, la representación del cuerpo en una pose que desafía la iconografía tradicional del héroe revolucionario, y la inclusión de elementos que resaltan la feminidad, operan visualmente para desestabilizar las representaciones canónicas de la masculinidad hegemónica y del poder asociado. La obra

utiliza la tensión entre lo esperado (la figura de Zapata) y lo inesperado (la representación *queer*) para generar un impacto visual y conceptual. La imagen presenta una corporalidad con una actitud amanerada. La actitud y la indumentaria pueden ser analizadas como una exploración de la performatividad de género, donde la presentación del cuerpo rompe con las expectativas normativas y visibiliza corporalidades *queer*. La representación pictórica captura un momento performático que invita al espectador a reconsiderar las fronteras en la construcción del cuerpo y la identidad.

Ortuño & Lapeña (2019) destacan la importancia de visibilizar las memorias subterráneas a través del arte. Las obras que exploran las experiencias de colectivos desfavorecidos o que cuestionan las versiones oficiales del pasado, pueden ser una herramienta poderosa para la transformación social. La pieza artística «S/T» (1982) ubicada actualmente en el MAP de Haring, corresponde a un dibujo de dos personajes masculinos practicando sexo anal. La obra de este artista hay que descifrarla en el contexto de la epidemia del sida en la década de los 80. Mediante estos dibujos sencillos de arte pop, el artista pretendía concienciar prácticas sexuales seguras. Haring popularizó su obra minimalista, de lectura rápida y lenguaje fresco a través del grafiti en el espacio público y también fue un artista censurado y rechazado. Carrión y otros (2023, 94) consideran que, «el desafío a la propiedad pública conllevó repetidos choques con las fuerzas de seguridad», llegando a ser arrestado en varias ocasiones. Además, su obra ha sido ocultada, como ocurrió en el Reading Public Museum, separando determinadas obras polémicas en espacios exclusivos con advertencias para el visitante.

Partiendo del ejemplo de Haring, se evidencia una tensión fundamental en el arte contemporáneo: la apropiación y redefinición del espacio urbano. A diferencia del grafiti en su vertiente más individualista o vandálica, prácticas como el arte urbano y las intervenciones, (a las que se puede asimilar el trabajo de Haring en la calle), buscan integrarse, transformar y dialogar con la ciudad y sus habitantes, reivindicando espacios y generando comunidad. Esta aproximación resuena con la crítica al urbanismo deshumanizado, buscando devolver la densidad y el valor humano a una realidad urbana que a menudo se percibe como un no-lugar. El cuerpo, central en la obra de Haring, se consolida en estas prácticas como soporte simbólico y material primordial, un escenario de intervención donde se inscriben narrativas e ideologías sociales. El arte se convierte así en una herramienta para denunciar códigos impuestos explorando la diversidad corporal.

Lippard (1995) critica la noción de un arte público que solo se preocupa por la opinión de expertos y que no tiene en cuenta a la comunidad. El verdadero arte público debe ser de libre acceso, debe generar cuestionamientos e implicar a la comunidad, respetando el entorno y a quienes participan en su creación. En este sentido, el arte de Haring se fusionaría con este discurso. A Lippard le preocupa que el arte crítico se quede en una crítica de la cultura dominante, sin ofrecer alternativas ni escuchar a los que están en los márgenes (citado en Blanco 2001). Como antídoto

a esta preocupación, se presenta la última pieza seleccionada del MAP titulada «*Lena, London*», fotografía de Muholi (2018) (fig. 1), mujer y artista sudafricana que visibiliza el lesbianismo africano. Estos colectivos «sufren las violaciones supuestamente correctivas, entre otras violencias, por su condición sexual. Para defender sus derechos, en 2009 creó la asociación Inkanyiso» (Carrión et al. 2023, 168). El arte como el de Muholi, tiene el potencial de generar reflexión, visitar el pasado, influenciar políticas de derechos humanos y fomentar el diálogo entre diferentes identidades y memorias (Gauna 2024).

## Claves para el cambio social

El análisis del MAP revela varias conclusiones clave sobre la censura en el arte y su impacto, particularmente en relación con las representaciones del cuerpo *queer* y la identidad. En primer lugar, la censura se manifiesta como un mecanismo de control social que busca silenciar voces disidentes y mantener un orden ideológico. Esta censura es ejercida por diversos agentes con multitud de rostros, incluso el formado por el mundo del arte, y se dirige especialmente contra obras de arte crítico que desafían las normas imperantes o son percibidas como invasoras del espacio público, particularmente cuando tratan temas de género, sexualidad y poder.

Las representaciones del cuerpo que se desvían de la norma heterocispatrilar, son especialmente vulnerables a la censura, ya que cuestionan el imaginario social construido en torno a la masculinidad. En este sentido, el cuerpo emerge como un campo de batalla simbólico donde se manifiestan las tensiones entre las normas establecidas y las identidades disidentes. Las prácticas artísticas LGTBQ+, al desafiar las representaciones hegemónicas del cuerpo, confrontan los estereotipos y valores dominantes. Las obras que exploran la sexualidad, la identidad de género y el patriarcado son frecuentemente blanco de la censura, lo que revela una resistencia a la diversidad, a la disidencia y al arte crítico.

El MAP, al activar la exhibición de obras previamente censuradas, funciona como un dispositivo curatorial que interviene activamente en la disputa simbólica. La selección y presentación de las obras no es neutral; busca recontextualizar cuerpos y narrativas que los poderes ha intentado silenciar. Esta estrategia expositiva confiere un nuevo código a las obras, transformando el acto de censura en un elemento constitutivo de su visibilidad y del debate que generan en el espacio público del museo.

En este contexto, el MAP se presenta como un faro de resistencia frente a la censura y como el único museo del mundo en su género. Este espacio alternativo digno de estudio, surge como otra vía para desarrollar la conciencia sobre los mecanismos de control, convirtiendo la visita en una experiencia de reflexión crítica, demostrando que la censura limita la diversidad y perpetúa una visión hegemónica del arte.

A pesar de la censura, los artistas han desarrollado diversas estrategias de resistencia, incluyendo la búsqueda de espacios alternativos y la denuncia pública de los mecanismos de control. En este contexto, es fundamental seguir promoviendo la libertad de expresión artística en todos los espacios públicos, estableciendo normas de convivencia que respeten los derechos y deberes de artistas, público e instituciones. Para ello, se propone un estudio a modo de prospectiva sobre la relación entre educación y censura, para averiguar si los problemas derivados de la censura se podrían minimizar educando en el respeto y la crítica reflexiva en las aulas.

A pesar de los desafíos existentes, el arte, aunque censurado, tiene el poder de ser una forma de resistencia y un catalizador para la reflexión y el cambio social. La censura puede paradójicamente aumentar la visibilidad de las obras censuradas, encadenando una oleada de publicidad sobre obras y artistas en medios de comunicación masivos. Este acto presenta al público la problemática de la censura, llevando casos concretos a la población no especializada en arte, fomentando así el debate social. Además de los casos señalados en este estudio, no nos resistimos a citar de largo algunas obras del MAP que se vieron rodeadas de escándalo o problemas judiciales, aumentando así la presencia constante en medios, como el caso de «*Always Franco*» de Merino (2012), «*Con flores a María*» de Corrales (2018) o «*Amén*» de Azcona (2015-2022).

El arte crítico tiene la capacidad de generar reflexión, revisar el pasado, influir en políticas de derechos humanos y fomentar el diálogo entre diferentes identidades y memorias. Está claro que todavía queda mucho por mejorar en cuanto a la libertad de expresión, por eso es muy importante apoyar a espacios como el MAP que son capaces de abrir nuevas plataformas de difusión.

## Referencias bibliográficas

- Adrián Escudero, Jesús. 2001. «La mirada del otro: Una perspectiva estética». *Enrahonar* 32-33: 245-254. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.405>
- Blanco Bravo, Paloma. 2001. «Explorando el terreno (Introducción)». En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. A.F.R.I.K.A. Gruppe et al.; Paloma Blanco Bravo, Jesús Carrillo Castillo, Jordi Claramonte Arrufat & Marcelo Expósito Prieto, eds., 23-50. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Carrión Gálvez, Jorge, ed. 2023. *Prohibido: Catálogo del Museo de Arte Prohibido [Prohibit: Catàleg del Museu de l'Art Prohibit]*. Textos de Joan Fontcuberta, Graciela Esperanza, Boris Groys & Tatxo Benet. Barcelona: Palacios y Museos
- Chomnalez, Valeria. 2013. «Las derivas de la comunicación: El cuerpo como texto». *Vivat Academia* 122: 80-91. <https://doi.org/10.15178/va.2013.122.80-91>
- Darnton, Robert & Mariana Ortega. 2015. «Censores trabajando». *Trama y Texturas* 26: 15-23
- Echavarren Welker, Roberto. 1997. *Arte andrógino: Estilo versus moda en un siglo corto*. Buenos Aires: Colihue
- Foster, Hall. 2001. «Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo». En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. A.F.R.I.K.A. Gruppe et al.; Paloma Blanco Bravo, Jesús Carrillo Castillo, Jordi Claramonte Arrufat & Marcelo Expósito Prieto, eds., 95-126. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Gauna Quiroz, Jair Jose. 2024. «Memorias subterráneas y mecanismos de censura: Exposiciones de arte; El Tercer Mundo en Venezuela y Queer-museu en Brasil». *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 32: 1-47. <https://doi.org/10.11606/1982-02672024v32e15>
- González Liendo, Julio. 2022. «Censura al arte en las redes sociales: Análisis de las experiencias de los museos flamencos y vieneses». *Transdigital* 3(6): 1-18. <https://doi.org/10.56162/transdigital158>
- Haraway, Donna. (1984) 2020. *Manifiesto Cyborg: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Traducción Manuel Talens. Ciudad de México: Titivillus. <https://n9.cl/bmx1vu>
- Harris, Gareth. 2022. *Censored art today*. London: Lund Humphries
- Hernández-Sampieri, Roberto & Christian Mendoza Torres. 2018. *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Ciudad de México: Mc Graw Hill. <https://doi.org/10.22201/fesc.20072236e.2019.10.18.6>
- Lippard, Lucy. R. (1995) 2001. «Mirando alrededor: Dónde estamos y dónde podríamos estar». Trad. de Paloma Blanco & Jesús Carrillo. En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. A.F.R.I.K.A. Gruppe et al.; Paloma Blanco Bravo et al., eds., 51-72. Salamanca: Universidad de Salamanca. <https://n9.cl/wqjl0>



- Martínez Pleguezuelos, Antonio Jesús. 2021. «Traduciendo el cuerpo queer». *Babel* 67(1): 99-117. <https://doi.org/10.1075/babel.00207.lep>
- Martínez, Ariel. 2015. «La tensión entre materialidad y discurso: La mirada de Judith Butler sobre el cuerpo». *Cinta de Moebio* 54: 325-335. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2015000300009>
- Méndez Pérez, Lourdes. 2004. *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias: Ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer
- Oliveira, Juliana Proenço. 2020. «Contextos de censura às artes visuais no Brasil: Duas aproximações». *Arte e Ensaios* 26(40): 201-215. <https://doi.org/10.37235/ae.n40.14>
- Ortuño Mengual, Pedro & Gloria Lapeña Gallego. 2019. «Los muros como documentos de memoria frente a la censura: Caso de estudio, el proyecto 'Des/Aparicions' de Antoni Muntadas». *Artnodes* 23: 40-48. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i23.3193>
- Rodríguez Arcos, Irene. 2022. «Fotografía, identidad y post-traducción: Subvertir la 'male gaze' desde el arte». En *Humanismo poliédrico: Nuevas apuestas de estética, arte género y ciencias sociales*, editores, Manuel Bermudez Vázquez, Elena Casares Landauro & Marisa Vadillo Rodríguez, 412-441. <http://hdl.handle.net/10366/154458>
- Speranza, Graciela. 2023. «Censurados y ofendidos». En *Prohibido: Catálogo del Museo de Arte Prohibido [Prohibit: Catàleg del Museu de l'Art Prohibit]*, ed., Jorge Carrión Gálvez; textos de Joan Fontcuberta et al., 53-79. Barcelona: Palacios y Museos

(Artículo recibido: 05/02/2025; aceptado: 29/05/2025)