

MALENA HIDALGO
GARCÍA-BRAVO

**LA
IMPORTANCIA
DE LA MUJER
LESBIANA COMO
SUJETO EN
PRODUCCIONES
ARTISTICAS
LESBICAS**

Perspectiva, interseccionalidad y estrategias

TRABAJO DE FIN DE GRADO
MADRID, 2021



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
GRADO EN BELLAS ARTES

LA IMPORTANCIA DE LA MUJER LESBIANA COMO SUJETO EN PRODUCCIONES ARTÍSTICAS LÉSBICAS

Perspectiva, interseccionalidad y estrategias

TRABAJO DE FIN DE GRADO
MALENA HIDALGO GARCÍA-BRAVO
TUTORA: LAURA DE LA COLINA TEJEDA
JUNIO 2021

ÍNDICE PAGINADO

RESUMEN	4
INTRODUCCION	5
OBJETIVOS	6
3. DESARROLLO DE LA INVESTIGACION	7
3.1 REPRESENTACIÓN DE LA EXPERIENCIAS LESBIANAS	7
3.1.1 INICIOS DE LA REPRESENTACIÓN LÉSBICA.....	7
3.1.2 IMAGINARIOS ORIGINALES LÉSBICOS Y ARTISTAS CONTEMPORÁNEAS	10
3.1.3 PRODUCCIONES AUDIOVISUALES Y ESTEREOTIPOS LÉSBICOS	20
3.2 LA PROBLEMÁTICA DEL SUJETO	22
3.2.1 IMAGINARIOS PATRIARCALES SOBRE LESBIANAS	22
3.2.2 EL SÍNDROME DE LA VIDA DE ADÈLE.....	23
4. DESARROLLO DEL PROYECTO	25
4.1 ADÈLE ES UN COLOR CÁLIDO	25
4.2 ¿AHORA ME VES? ESPACIOS SÁFICOS EN SERIES DE TELEVISIÓN ESPAÑOLAS	25
4.3 ESCRIBIENDO(ME).....	26
4.4 IN MEMORIAM LESBIANS	27
METODOLOGIA	6
PROSPECTIVA	28
CONCLUSION	28
FUENTES CITADAS	29
ANEXOS	31

RESUMEN

En este estudio planteamos una reflexión respecto a diferentes relatos lésbicos en el contexto artístico, teniendo siempre en cuenta obras contemporáneas que han establecido diálogos y posiciones críticas dentro del colectivo lésbico. Esto se debe, a que los sujetos que elaboran estas producciones reproducen estereotipos que no responden a la condición sexual y el deseo de aquellas que son representadas bajo un paradigma patriarcal.

Así, las producciones artísticas y representaciones lésbicas han formado parte de la historia del arte que conocemos y estudiamos de manera constante, solo que en un contexto más contemporáneo podemos analizar estas obras y observar como todas, hasta el siglo XX, se pueden atribuir en su mayoría a unos sujetos artistas varones que, a raíz de su deseo en torno a las vidas lesbianas, sexualizadas por sus miradas, han instituido unas lecturas predeterminadas sobre estas. Todo esto fundó un imaginario sobre las experiencias lesbianas, sexuales o no, ajeno a los sujetos realmente lésbicos que, a lo largo del tiempo, seguimos arrastrando. Aunque podemos afirmar que hoy día es mucho más común encontrar estos trabajos realizados por sujetos artistas mujeres lesbianas, también es pertinente destacar lo tramposo que tienen estos imaginarios sobre las propias artistas y su obra. Partiendo de esta problemática, indago en la raíz de estas producciones que resultan un conflicto para el colectivo lésbico y, mediante estrategias de visibilidad e invisibilidad, pongo en evidencia este fenómeno a través de la apropiación y resignificación de las imágenes.

PALABRAS CLAVE: mujer, lesbiana, sujeto, arte, invisibilidad.

ABSTRACT

In this study we approach a reflection about the existing differences in the world of art concerning lesbian issues regarding different reports, considering contemporary works that have set dialogs and positions inside the lesbian community. This happens because of the subjects that elaborated these productions reproducing stereotypes that do not correspond to the sexual condition and desire of the ones that are being represented under a patriarchal paradigm.

Artistic productions and lesbian representations have taken part of art history as we know it, but we can analyze these works in a contemporary context and we can see that, until the twentieth century, can be attributed to only male artist who, through their desire around lesbian experiences, sexualized by them, have established a certain reading over them. This founded an imaginary about lesbian experiences, sexual or not, foreign to the actual lesbian subjects, that we keep maintain nowadays, and even if today we can find works that have been done by lesbian artists, we should highlight the damage that these imaginaries have caused to these artists and their work. Starting from this premise, I investigate into the roots of those productions that resulted into a conflict for the lesbian community, and through strategies of visibility and invisibility, I reveal this happening through visual clarity.

KEY WORDS: woman, lesbian, subject, art, invisibility.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo vamos a realizar un análisis de cuestiones vinculadas a la existencia lesbiana y la disrupción que ello supone en una sociedad heteropatriarcal, lo que conlleva a esta a manipular y saquear todas estas prácticas para convertirlas en agradables para su deseo y consumo, estableciendo un vínculo obligatorio con la figura del hombre cishetero.

La representación forma una parte imprescindible de la historia sobre las clases disidentes, y en este caso para la comunidad lésbica y las relaciones entre mujeres, ya que siempre tenemos que tener en cuenta que lo no representado no existe, y la representación se proyecta en la sociedad de la manera que se produzca. Por esto, la comunidad y los colectivos lésbicos se han hecho responsables de llevar más allá esta representación que se comenzó a producir de parte de sujetos masculinos, y que derivó en unos imaginarios que solo cumplían las necesidades de deseo de esos mismos sujetos, y que más adelante afectaría a estas artistas en la creación de sus discursos propios.

Revisaremos el imaginario que han ido diseccionando las artistas lesbianas a lo largo de los siglos. ¿Quién tiene voz para narrar? ¿Cómo nos desvestimos de estos imaginarios que ya se han proyectado sobre nosotras? ¿Por qué se siguen relacionando las relaciones entre mujeres con la pornografía? ¿Qué camino debemos tomar para dar visibilidad a nuestras cuestiones y dejar atrás los relatos que no nos pertenecen ni nos representan? A través de estas artistas y su obra trataremos respuestas para estas preguntas que tienen una gran carga significativa para nuestra comunidad.

Haremos una visita a través de la evolución de esta representación y observaremos cómo se ha producido un aprendizaje de los relatos que utilizan a la figura lésbica como objeto de estudio, para no repetir esa historia en casos posteriores. Además, veremos como existe un movimiento en términos activistas vinculados al arte que se encarga de reaprender y reconstruir mediante pedazos de la historia y personajes lésbicos, que tuvieron gran trascendencia, para crear unos imaginarios y discursos que partieran de nuestros cuerpos destinados para nuestras mismas identidades, con el fin de encontrarse a sí mismas.

A partir de prácticas concretas veremos como estas problemáticas sobre las producciones artísticas lésbicas elaboradas por hombres salen a flote en cuanto encontramos un punto de comparación con unas producciones realizadas por las mismas artistas lesbianas que contienen un contenido similar o, incluso, cuando unas están inspiradas en otras.

OBJETIVOS

El propósito de este análisis consiste en aproximar una realidad problemática, prácticamente invisible a los ojos de cualquier audiencia que consuma estos modelos de arte, donde se desarrollan los discursos sobre experiencias lesbianas, puesto que son unas cuestiones que no suelen atravesar a todas las personas a no ser que se encuentren cercanas a los discursos que se desarrollan dentro del colectivo lésbico.

Se busca una destilación de modelos de representación para poder obtener un resultado claro y directo, que el espectador puede leer e interpretar con claridad y posteriormente reflexionar sobre nuevos modos de hacer y teorizar.

Este estudio busca demostrar y exponer —bajo un análisis básico de la historia de la representación de la existencia lesbiana— cuestiones que han estado activas en la comunidad lésbica desde hace siglos, para las que se han buscado nuevas soluciones y estrategias, y extrapolarlas a una producción artística que refleje todas las problemáticas atendidas en el texto, con un lenguaje visual evidente.

METODOLOGÍA

Para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado se ha aplicado una metodología teórico-práctica, en la que a través de una investigación teórica se aplica una serie de producciones artísticas.

Los métodos de investigación utilizados han sido la metodología cualitativa, recopilando datos e información de portales vía online que contienen archivos que me ayudaron a conseguir información sobre los antecedentes a estas cuestiones. Además, se han consultado libros, artículos, entrevistas con las mencionadas en el texto e investigaciones de carácter artístico y sociológico. Es importante mencionar que este estudio está basado en un método de investigación en y a través de las artes, por lo que necesita una parte de práctica artística para poder completarse.

La producción artística realizada para este trabajo muestra las competencias adquiridas y los contenidos formativos recibidos propios del Grado en Bellas Artes. A través de técnicas pluridisciplinares, he ejecutado las cuatro piezas propiamente realizadas en el curso académico 2020-2021, en un proceso simultáneo, para poder activar una retroalimentación entre las producciones.

3. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 REPRESENTACIÓN DE LA EXPERIENCIAS LESBIANAS

3.1.1 INICIOS DE LA REPRESENTACIÓN LÉSBICA

Podemos hablar de que la existencia de una representación lésbica es reconocible desde hace unos cuantos siglos atrás, sobre todo si hablamos de arte occidental, aunque a lo largo de los años haya sufrido alteraciones relacionadas con los sujetos, y cómo no, censuras. Debemos tener en cuenta que, aunque reconozcamos la existencia de estas artistas y sus representaciones, llegar hasta ellas ha sido una tarea difícil para las historiadoras pues, la estrategia del régimen patriarcal para que todo aquello quedara en espacios reducidos, ha sido siempre negar su existencia. En base a esto, asumimos que este régimen solo nos da dos opciones a la hora de contar con este tipo de representaciones: considerar su hipotética inexistencia, o que estos modelos de representación estén completamente bajo la dirección de este orden.

Además de lo que conlleva resistir a un sistema cisheteropatriarcal, tenemos que valorar el vínculo que ha habido siempre entre ciencia y arte y como esto ha llevado a numerosos artistas a relacionar la figura de la mujer exclusivamente con su fisicidad y su cuerpo, alejándola de la cultura y asumiendo que su mente no podía aportar conocimientos de ningún tipo y que aquello era tarea propia de hombres.

El sujeto masculino como autor de obras cuya materia está relacionada con las relaciones y experiencias afectivas entre mujeres, ha estado presente desde el origen de estas representaciones. De hecho, el sujeto cishetero masculino se ha encargado durante muchos años de crear imaginarios alrededor de estas vivencias lesbianas, desde una mirada sexualizada y con un deseo meramente objetual, carentes de sentimientos, creando un vaciado de los propios cuerpos puestos en representación. Como nos comenta la historiadora y crítica de arte Elina Norandi en *Lesbianas: Discursos y representación*, podemos hablar dentro del mundo del arte plástico, en cuanto a iconografía lésbica de los llamados *cuadros pornográficos*, que muestran a “mujeres ridículamente masculinizadas o, por el contrario, jóvenes bellas y sensuales abandonadas a juegos amorosos entre ellas, pero siempre dispuestas a hacer partícipes de estos a los hombres.”¹ Así, contamos con una de las mayores trabas en cuanto a la representación lésbica en el arte: el uso de cuerpos femeninos lesbianos (y por ende sus experiencias) con fines exclusivamente pornográficos, como por ejemplo el famoso cuadro *The Sleepers* de Gustave Courbet, encargada por Jalil-Bey, un diplomático egipcio.[Fig. 1]

Además de que famosos artistas, como el claro ejemplo de Toulouse de Lautrec, que utilizaba el cuerpo de la mujer de manera fetichizada pero que siempre estaba relacionado a la prostitución y al sexo entre mujeres en ese contexto, pasando a ser el estereotipo de “*las dos amigas*” como lo denomina Elina Norandi.² Posteriormente, este patrón arquetípico fue adoptado por muchos más artistas que consiguieron un renombre en el periodo de vanguardias.

¹ Raquel Platero Méndez (2008) *Lesbianas, discursos y representaciones*. 1ª edición (Barcelona: Melusina). Pág. 284.

² *Ibidem*.



Fig. 1. Gustave Courbet (1866) *The Sleepers*. [Pintura]

Si nos situamos en el contexto español, esto se reproduce de igual manera que en el resto de países, como comenta Elina Norandi esta imagen prototípica de las relaciones afectivas y sexuales entre mujeres se seguía definiendo como previamente hablamos:

Manolo Hugué, durante las dos primeras décadas del siglo XX, esculpió varias parejas de mujeres, tanto en bronce como en terracota, que aunque no representan escenas explícitamente sexuales, si evidencian una fuerte tensión sexual entre los personajes, Asimismo los pintores Josep de Togores, Marià Pidelasierra o Francisco Iturrino ejecutaron en sus telas algunas composiciones donde se reiteran todos los tópicos fijados sobre el tema, es decir, se explota el erotismo destinado a un público voyeur y no se dejan de vincular las relaciones lesbianas a la prostitución y la pornografía. También se encuentran ejemplos entre las ilustraciones aparecidas en la prensa [...] De este modo, Xavier Gosé ironizaba sobre las prácticas lesbianas que se llevaban a cabo comúnmente en los burdeles de lujo barceloneses.³

Este imaginario construido por varones ubicados y anclados en su privilegio, tanto por su atributo hombre como por su posición de clase, se extendió y consiguió traspasar generaciones de artistas y fronteras de países hasta conseguir que estos constructos sobre las identidades lesbianas se arraigaran como un único y existente modelo de realidad. Tanto, que las propias artistas lesbianas que posteriormente pudieron comenzar a trabajar sobre sus propias experiencias a través de sus prácticas y estrategias artísticas, tomaron este arquetipo para sus producciones, como en el caso de Gerda Wegener que utilizaba imágenes estereotípicas —a partir de constructos sobre la figura lesbiana creados por

³ Lucas Platero Méndez (2008) *Lesbianas, discursos y representaciones*. 1ª edición (Barcelona: Melusina). Págs. 285, 286.

artistas masculinos —donde la mujer que se relacionaba con mujeres solo se la representaba en el momento de tener relaciones sexuales o en escenas exclusivamente eróticas. Estas figuras estaban esencialmente destinadas a un público masculino porque habían sido construidas desde su propia mirada, sin dejar espacio a una imagen nueva pensada por las artistas. Tal y como expresa Lucas Platero:

La falta de modelos o, lo que quizá sea peor, la sobreabundancia de modelos negativos, ha tenido consecuencia que las artistas lesbianas, como he dicho antes, partieran de sí mismas, de su propia experiencia, lo que ha dado lugar a obras con un contenido autobiográfico relevante, característico del arte femenino de las primeras vanguardias.⁴



Fig. 2 Gerda Wegener. Sin título (s.f.) [Pintura]

No obstante, siempre hubo artistas mujeres lesbianas, como enuncia Elina Norandi:

“Tamara de Lempicka, Frida Kahlo, Romaine Brooks, Gluck, Alice Auestin, Frances Hodgkins o Leonor Fini que comenzaron a proyectar otra mirada, generalmente desde la experiencia vivida, sobre el tema. Al mismo tiempo, iniciaron la creación y el establecimiento de unos modelos que han ido entretejiendo una genealogía de vivencias e imágenes que, en la actualidad, gracias a la labor de la crítica de arte feminista, forma parte de nuestra historia.”⁵

Años más tarde, vemos que con el sistema de dictadura que se implanta en España se produjo una censura, acompañada de leyes de represión que hizo que el avance que habíamos obtenido en cuanto a la representación lesbiana en nuestro país, se desvaneciera completamente para dejar de existir, al menos a la vista del Estado.

Es importante observar cómo y desde dónde surgieron los inicios de la representación de las existencias y experiencias lesbianas en contextos artísticos, dado que esto supuso iniciar un contrarrelato que problematizaba las imágenes canónicas, poniendo de relieve la importancia de los sujetos que las producen y así poder analizar el impacto que han tenido estas en las artistas. Esto supuso que pudieran, de manera abierta, comenzar a estudiar y ejecutar obras en torno a esta materia encarnada desde un punto mucho más personal y, como ya hemos visto, autobiográfico. Adicionalmente, estas pioneras consiguieron tener una repercusión en muchas de las artistas contemporáneas que

⁴Ibíd. Pág. 287.

⁵ Lucas Platero Méndez (2008) *Lesbianas, discursos y representaciones*. 1ª edición (Barcelona: Melusina). Pág. 286.

comentaremos en el siguiente apartado, pues la representación de unas vivencias elabora un significado concreto en torno a su posición y visibilidad social y política.

En relación a las artistas que nos han dejado esos testimonios de existencia lesbiana previa a la nuestra, Elina Norandi cita a Terry Wolverton cuando enuncia:

Unir los términos lesbiana y artista sugiere una relación única entre ambas; que hay algo en amar a las mujeres que afecta nuestra percepción del mundo y nuestra creatividad y que hay algo en el hecho de ser artistas creativas que da poder a nuestras vidas como lesbianas... Creemos que al hablar de artistas lesbianas afirmamos nuestra capacidad para definirnos a nosotras mismas y para reconocernos por lo que somos y proclamamos la larga historia de aportaciones de las lesbianas a la cultura.⁶

A partir de los años 70, junto a los movimientos feministas, se fundaron colectivos en torno a las ideas y principios del feminismo lesbiano que permiten reconocer, hoy día, la importancia de la colectividad en los entornos de activismo lesbiano y la creación de modelos elaborados en un sistema sin represiones, por unos sujetos que perciben las experiencias representadas desde un punto personal y alejado de un régimen cis hetero patriarcal.

3.1.2 IMAGINARIOS ORIGINALES LÉSBICOS Y ARTISTAS CONTEMPORÁNEAS

Podemos destacar en este tipo de imaginarios una diferenciación entre varias categorías de representación que vale la pena enunciar pues, cuando más adelante hablemos de artistas que fundaron imaginarios lésbicos originales, veremos cómo se clasifican en estas y el modo en el que se ubican políticamente dependiendo del modelo de representación.

La primera categoría que crea Elina Norandi es la del Cuerpo Aludido, cuya mención se ve relacionada directamente a la problemática previamente mencionada en el anterior capítulo. El Cuerpo Aludido nos da a entender que existe un cuerpo como ente, pero sin su parte física, por lo que se representa a base de símbolos o iconos relacionados con la materia a comunicar. En este caso concreto, en el arte lésbico encontramos que este tipo de representación ayuda a huir de los estereotipos fomentados por los artistas varones en los años pasados acerca del cuerpo lesbiano. Teniendo en cuenta que este cuerpo no existe de manera literal, no se expone a una resignificación vinculada a la pornografía relatada siempre por la mirada masculina. Por este motivo, se buscan nuevas estrategias desde los colectivos para sustituir de alguna manera el cuerpo unívoco, encarnado mediante elementos de iconografía sexual como frutas (naranjas, melocotones, granadas o higos diseccionados a la mitad), flores, o incluso símbolos del mar como caracolas o caparazones de almejas que simulan la vulva o vagina, estimulando la libido.

Como referencia Elina Norandi, en España contamos con Núria Martínez Seguer con una serie fotográfica, que retrata a la perfección el concepto de Cuerpo Aludido, con el título de *Noomer Femme. Belle de Jour* (2004), en la que podemos ver esa simbología elaborada a través de varias frutas y frutos que consiguen transmitir esa sensación erotizada sin la necesidad de la existencia de una figura humana en la imagen. [Fig. 3]

⁶ *Ibidem*. Pág. 288.

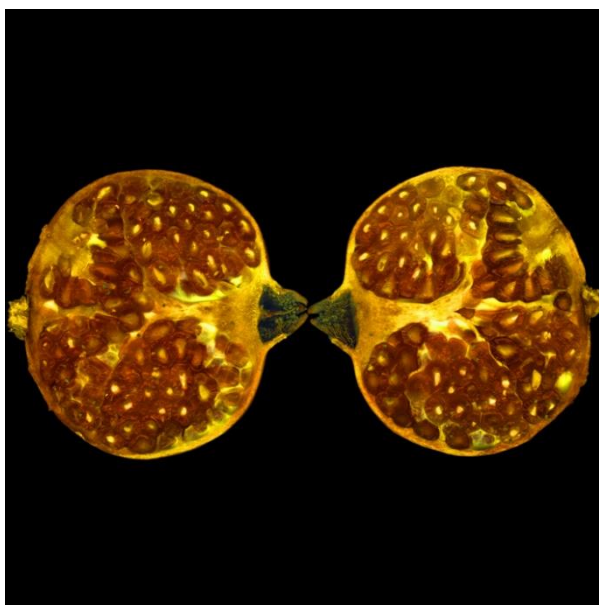


Fig. 3 Núria Martínez Seguer (2004) «*Nommer femme belle de jour*» [Fotografía]

También señalamos uno de los trabajos más trascendental e indispensable para la historia del arte contada por bolleras, *Bollos* de Ana Cabello y Helena Carceller. En el que trabajan con la semántica de la palabra *bollera* y su connotación negativa, apropiándose de ella y neutralizando el concepto y su carga conservadora mediante la acción de comer bollos, en el sentido más literal.



Fig. 4 Cabello y Carceller (1996) *Bollos*. [Fotograma]

Por otro lado, encontramos la representación más común en la categoría del Cuerpo Visible que, a pesar de que a primera vista la podemos relacionar con la perspectiva más patriarcal sobre el cuerpo lesbiano, las lesbianas han intentado reapropiarse desde el punto de origen más *queer* y abandonar el orden por el que estaban definidas. Estas mujeres que de forma individual o colectiva habían puesto sobre la mesa la necesidad de ver sus

cuerpos representados de manera literal, pero sin caer en las medidas que habían fomentado siglos antes los sujetos varones, ahora tenían que encontrar unas estrategias novedosas para irrumpir en el sistema arte con un *statement* directo y casi de manera escandalosa. Sarah Ahmed referencia a Adrienne Rich cuando enuncia:

Es importante tener en cuenta como la heterosexualidad obligatoria (definida como el efecto acumulativo de la repetición de la narrativa de la heterosexualidad como una unión ideal) moldea lo que es posible que hagan los cuerpos, aunque no contenga lo que es posible ser. Los cuerpos adoptan la forma de las normas que se repiten con fuerza a lo largo del tiempo.⁷

En los años 90, vemos surgir en el escenario del activismo LGTB español numerosos colectivos que se unieron para afrontar la serie de problemas que se concitan en la época. Entre estos se encuentra el colectivo *LSD* —pese a que *Lesbianas Sin Duda* era el nombre del colectivo, no tenía un carácter cerrado. Fluía en diferentes significados y palabras que fueron definidos en algunas de sus publicaciones—, que fue pionero en Madrid en afrontar las preocupaciones vinculadas a la invisibilidad a la que estaban sometidos distintos colectivos de subalternidad. Mediante técnicas y estrategias diversas, que hoy día están relacionadas directamente con la producción de arte, fijaron sus posiciones en la creación de un imaginario sexual lesbiano más allá del tradicional y agradable a vista de los hombres, buscar y encontrar esas prácticas más complejas y hacerlas visibles, como expresa Gracia Trujillo:

El discurso identitario de las lesbianas queer pone la dimensión sexual de la identidad colectiva en primera línea, y nombra a un sujeto político lesbiano que se revela frente a los discursos y las representaciones existentes acerca de los cuerpos, deseos, prácticas sexuales lésbicas, provenientes tanto del feminismo lesbiano como de los colectivos mixtos, por no hablar de la sociedad en general.

Fefa Vila, activista y promotora de LSD, explica a este respecto:

Las primeras discusiones eran en torno al sexo, a reivindicarnos como sexualmente activas y sexualmente problematizadas, salir un poco del esquema tradicional y puritano donde nos estaban situando parte del lesbianismo e incluso del feminismo para lanzarnos realmente con un discurso sexual sobre nuestras prácticas sexuales, marcadas por la pandemia del sida...

«Somos lesbianas, lesbianas feministas, lesbianas queer». Así se definían las activistas de LSD en la primera editorial de su publicación *Non Grata*, un texto en el que, a modo de manifiesto, recogen sus principales posicionamientos. Las activistas de LSD se autodenominan feministas, aunque mantienen una distancia crítica con el feminismo y el MF, al tiempo que reconocen su legado.⁸

LSD inició su trayectoria, a caballo entre el arte y el activismo, con publicaciones de fanzines, aunque más tarde procederían a exponer series de fotografías, produjeron cartelería que incluía desde mensajes de concienciación sobre la pandemia del sida entre mujeres, hasta promociones de puntos de encuentro para organizar *shows*. Además, de ser promotoras de manifestaciones y organizadoras de fiestas en espacios exclusivamente

⁷ Sara Ahmed toma de referencia a Adrienne Rich.

Sara Ahmed (2004) *La política cultural de las emociones*, 1ª edición. Pág. 222.

⁸ Gracia Trujillo Barbadillo (2008) *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español.*, 2ª edición (Editorial Egales). Pág. 203.

lésbicos. *LSD* coordinaba movimientos constantes siempre y cuando ocurrieran donde y cuando ellas quisieran, como enuncia Gracia Trujillo:

En cuanto a la estrategia hiperidentitaria, se trata de una reivindicación del orgullo de la diferencia de las minorías sexuales como forma de protesta y de visibilizarían. Las bolleras de *LSD* se mueven entre el mostrar sus rarezas y el no mostrarlas, en ser visibles en ocasiones y no en otros, aparecer en acciones puntuales. Esto es una estrategia radicalmente diferente a las posiciones más integradoras de la sección institucional del movimiento LGTB que persiguen la visibilidad a toda costa como arma para la consecución de avances legales.

Los grupos queer defienden la fuga, la no visibilidad ante el ser nombrados, identificados, controlados por la sociedad.⁹



Fig. 5 LSD (1993) Flyer «Lesbianas somos diferentes» Madrid. [Figura]

Bajo el título *Es-Cultura Lesbiana* (1994) se realizó una exposición que tuvo una gran importancia para el colectivo, porque como hablábamos previamente, *LSD* comenzó a usar sus cuerpos como herramientas únicas, que narraban experiencias por sí mismos, experiencias que no podían contar otros cuerpos más que los suyos. *LSD* comenta sobre su obra:

Las fotografías, con una clara base performativa, muestran sin tapujos, sin vergüenza, el deseo y la sexualidad entre mujeres. Son unas imágenes atrevidas y hermosas en las que aparecen primeros planos de genitales, cabezas rapadas y botas militares, “totalmente insólitas entonces en el contexto español” (Aliaga, 2013: 68). Con estas imágenes pretendían “autoidentificarse desde la perversidad y la

⁹ *Ibidem*. Pág. 207.

disidencia que conlleva el hacer visibles nuestros cuerpos, el mostrarnos excitadas, mojadas, frotadas, jadeantes... porque sólo desde nuestro cuerpo podemos existir, podemos ser lesbianas”¹⁰

Estas propuestas que estaban surgiendo desde un lugar más reaccionario nacían desde una necesidad, una carencia que *LSD* reconoció y trabajó en subsanar con toda su labor para el colectivo lésbico. Gracia Trujillo introduce:

Las activistas de LSD subrayan la necesidad de elaborar unos discursos y una iconografía propia, frente al vacío existente acerca de las sexualidades lésbicas, y la importación de la mayor parte de las referencias y de las imágenes.

‘En cuanto a temas de representación confrontábamos [se refiere a las feministas lesbianas] esa contención, esa invisibilidad Y esas alianzas monolíticas tan clásicas y tampoco habladora de las propias experiencias y prácticas que podemos vivir las lesbianas. Buscábamos nombrar nuestro cuerpo de ahí surge la exposición «Es-cultura lesbiana», hablar a través de nosotras sin utilizar otros cuerpos y otros discursos. Nosotras mismas creamos nuestras representaciones a través de nuestros propios cuerpos, nuestras propias imágenes.’



Fig. 6 LSD (1994) *Es-cultura lesbiana* [Fotografía]

¹⁰ LSD (1994), s. f., <http://archivo-t.net/portfolio/1994-%C2%B7-es-cultura-lesbiana/>.



Fig. 7 LSD (1994) *Fotografía de colectivo LSD* [Fotografía]

Es importante mencionar que, aunque hayamos concretado en el contexto del activismo lesbiano español en los años 90, hubo artistas lesbianas en otros escenarios que irrumpieron con sus producciones radicalmente en relación a estos activismos, como los casos a nombrar que son Catherine Opie y Zoe Leonard, en ambos casos ubicadas en Estados Unidos —cabe destacar que Zoe Leonard nunca ha declarado públicamente su sexualidad. No obstante, se posiciona como aliada con la lucha lésbica—. En este sentido, cabe destacar la pieza *I Want a President* (1992). Poema manifiesto que escribió tras la candidatura de Eileen Myles, mujer y abiertamente lesbiana, a presidenta de Estados Unidos, que resultó ser una pieza que años más tarde resonaría tras las elecciones de 2016 en las que Donald Trump era candidato. Tanto resonó que se propuso convertir dicha obra en un gran mural [Fig. 8] en el parque de High Line en Nueva York en apoyo a los enfermos de VIH y sida. Manifiesta Zoe Leonard sobre su obra:

Creo que lo que está pasando en el texto es una llamada de atención real y metafórica. Sí, quiero una persona de verdad en la oficina—alguien inteligente, con experiencia y compasivo —pero este texto también pide algo más allá de cada uno.” dijo Leonard sobre la pieza en 2016. “Es una cuestión de poder. Quién lo tiene. Quién tiene voz. ¿Por qué algunos de nosotros estamos marginados, mientras otros viven acomodados? Es una cuestión estructural. Una pregunta conceptual. Una pregunta de verdad. ¿Cómo elegimos gobernarnos a nosotros mismos?”¹¹

La pieza inicial se distribuyó entre amigos y conocidos de Zoe en papel [Fig. 9] y resultó ganar mucha popularidad en un proceso de boca a boca, siendo sus amigos los que fotocopiaban la obra para seguir distribuyéndola a sus círculos.

¹¹ Sarah Cascone, Zoe Leonard sobre su pieza en 2016 (2018) <https://news.artnet.com/art-world/zoe-leonard-i-want-a-president-edition-1398088>.

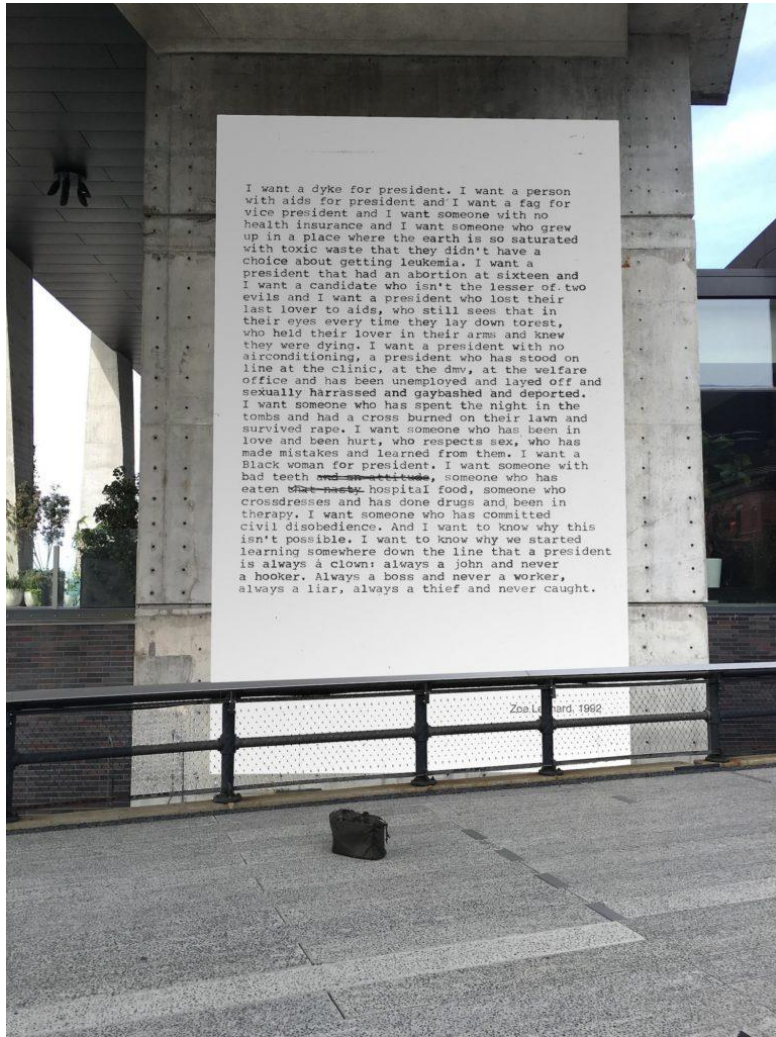


Fig. 8 Zoe Leonard (2016) *I want a president* [Mural]

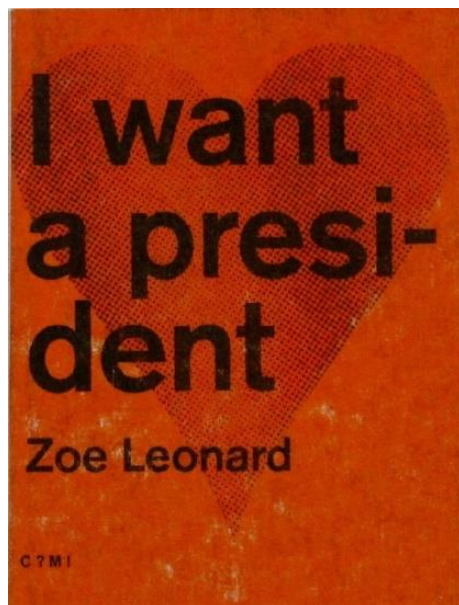


Fig. 9 Zoe Leonard (1992) *I want a president* [Poema].

Otra de las artistas que trabajó en el activismo *queer* a través de sus producciones y que hoy día es un icono por sus series fotográficas es Catherine Opie.

Comenzó a crear series de fotografías desde una edad muy temprana. En 1991, debuta con *Being and Having* (1991), en la que representa a sus amigas lesbianas y a ella misma sobre un fondo brillante y amarillo, caracterizadas con bigotes y adornos todas ellas, en unos retratos con un encuadre muy cerrado que nos conecta directamente con la cuestión y existencia *queer* [Fig.10]. ¿Son hombres? ¿Pretenden serlo? ¿Cómo se construye la identidad y el género? Opie supo utilizar todos los recursos para hacer que el espectador menos acostumbrado a estos imaginarios se cuestionara nuevas incógnitas en torno a la identidad *queer*.



Fig. 10 Catherine Opie (1991) *Being and Having* [Fotografía]

Aún así, la obra más destacable y reconocida de Opie es la serie de autorretratos llamados *Self-portraits*, que se divide en tres piezas producidas cada una en años diferentes. La primera pieza es *Cutting* (1993) [Fig. 11], en la que aparece de espaldas a la cámara. En su espalda leemos una imagen, con una estética totalmente infantil dibujada mediante cortes y arañazos sangrando, de dos mujeres de la mano con una representación de un mundo ideal infantil. Opie deja claro la crudeza de crecer teniendo una identidad *queer* que no encaja en los estándares sociales.

Pervert (1994) se relaciona directamente con la cultura *queer*, representada con agujas en los brazos, la palabra pervertida tallada en su pecho y tras una máscara de cuero. Por último, en *Nursing* (2004) vemos a Catherine dándole el pecho a su hijo, donde podemos reconocer su identidad a través de todas esas cicatrices que vimos previamente.

La figura de Opie es una muy destacable dentro de la cultura *queer* y, más concretamente dentro de la cultura lesbiana contando con realidades que vienen desde lo más carnal y personal, que consiguen darle aún hoy esa representación y visibilidad por la que la comunidad lésbica sigue luchando.

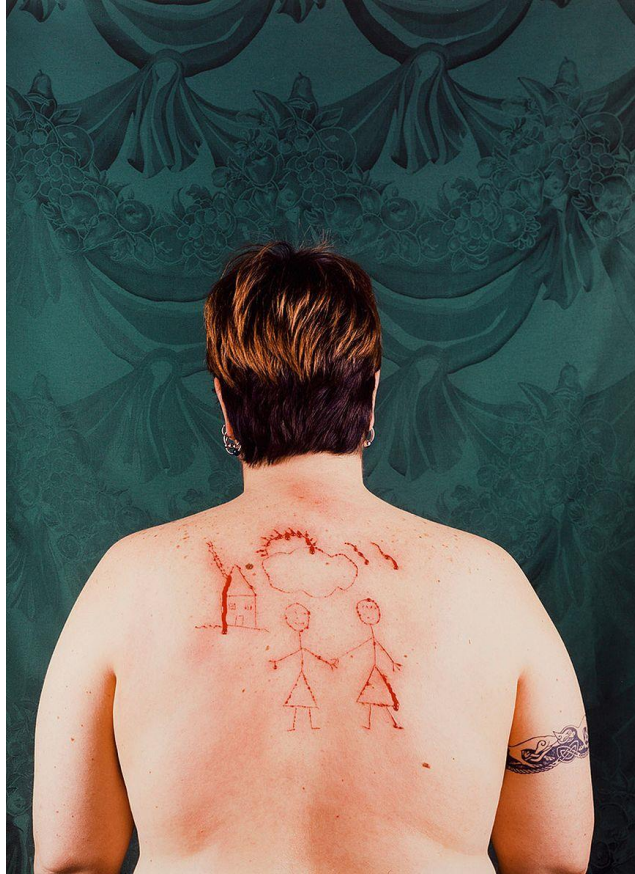


Fig. 11 Catherine Opie (1993) *Self-Portrait/Cutting* [Fotografía]

Aunque son muchas las artistas que componen el panorama contemporáneo de la producción sobre discursos y experiencias lesbianas, como Alison Bechdel, Elena PuntoG, Toxic Lesbian, Carmela García, Shari Diamond, Jill Posener, Lola Flash, Jessica Tanzer, Nina Levitt, el colectivo Mujeres Creando, las Postpotorras, Itziar Okariz, Laura Aguilar, Harmony Hammond, Azucena Vieites, Ilse Fuskova y muchas más que soy incapaz de enlistar—por la longitud que adquiriría este escrito— para cerrar este epígrafe, nos detendremos en la obra de la artista Zanele Muholi, originaria de Sudáfrica, cuya producción se centra en la fotografía y activismo LGTB antirracista.

Inició su carrera como periodista y fotógrafa especializada en publicaciones sobre el colectivo LGTB, con un nuevo punto de vista más positivo y esperanzador, abandonando los imaginarios etnocéntricos y heteropatriarcales. Su objetivo ha sido siempre hacer visible la violencia que sufren las comunidades queer en su país. En sus propias palabras:

“He visto a gente hablando y tomando imágenes de lesbianas en nuestro nombre, como si nosotras fuéramos incompetentes o no tuviéramos voz... Me niego a ser objeto de estudio para otros y ser silenciada.”¹²

Muholi es una artista destacable por cuanto su trabajo atraviesa las problemáticas queer y lesbianas con el factor de su identidad racial, reformulando nuevas figuras de referencia para la comunidad lésbica que, carece de muchos referentes de esta índole.

¹² Zanele Muholi sobre la representación lésbica. Laura Pinillos. Zanele Muholi. (2020) Recuperado de: <https://womanarthouse.com/2020/10/30/zanele-muholi/>.

Una de las series en las que Zanele Muholi interpreta la resistencia de las identidades lesbianas africanas atravesadas por sus factores de vida y de existencia en su sociedad es *Being* (2007) [Figs. 12 y 13]. Aunque Sudáfrica sea un país en el que se asegura una protección contra la homofobia, visualmente es muy difícil encontrar la imagen de una pareja de mujeres negras, por lo que Muholi se siente responsable a visibilizar la existencia lesbiana disruptiva en una sociedad con normativas heteropatriarcales que hacen un triple desafío el vivir para estas mujeres: por el racismo, por el sexismo y por la homofobia.

Muholi tiene un amplio recorrido artístico que lleva exponiendo por diferentes lugares aún a día de hoy, por eso y por todo lo que ha logrado por la comunidad lésbica es un icono artístico para no olvidar.

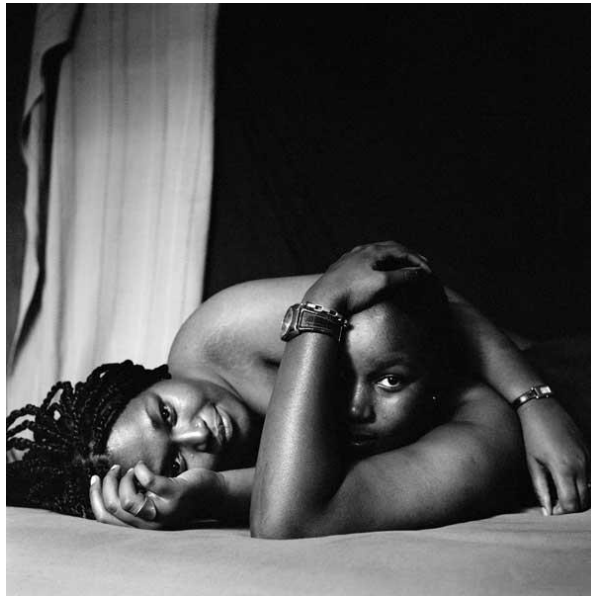


Fig. 12 Zanele Muholi (2007) *Apinda Mpako and Ayanda Magudulela, Parktown, Johannesburg* [Fotografía]



Fig. 13 Zanele Muholi (2007) *Musa Ngubane and Mabongi Ndlovu, Hillbrow, Johannesburg* [Fotografía]

3.1.3 PRODUCCIONES AUDIOVISUALES Y ESTEREOTIPOS LÉSBICOS

Me parece pertinente hacer un inciso para destacar la evolución de la representación lésbica en producciones audiovisuales, tanto cinematográficas como en series, pues es un tipo de producto que es consumido por un amplio rango de edad a diario.

La aparición de personajes lésbicos en este tipo de contenido ha sido muy tardía, contando como ejemplo con la primera aparición de una boda entre mujeres, la cual fue televisada en la serie *Friends* en 1996.

Si concretamos en el contexto español, sabemos que al igual que cualquier arte, el cine fue una práctica que sufrió censuras tras la dictadura, por lo que hasta los años 70 no podemos recoger indicios de un cine concretamente lésbico, que aun así cumple con la premisa que llevamos comentando durante todo este estudio: la representación lésbica tiene un carácter estereotípicamente pornográfico, por lo que podemos avanzar hasta los años 80 donde Almodóvar comienza a añadir pequeños papeles de mujeres lesbianas y que sigue incorporando en sus películas más contemporáneas.¹³

En los 90 podemos ver a la primera pareja lésbica en televisión nacional en la serie *Mar de Dudas*. Por desgracia, como siempre, nos encontramos con cancelaciones de series o destinos desafortunado para los personajes. A partir de estos años podemos ver una evolución en la televisión española en la que observamos más y más apariciones de figuras lésbicas (*Siete Vidas, Hospital Central, El Ministerio del Tiempo, Acacias 38, Cuéntame, Los Hombres de Paco...*), pero desafortunadamente es muy complicado aun hoy día ver cómo estas obtienen un protagonismo en abierto, pues suele darse en series de cadenas privadas, como *Paquita Salas* (Atresmedia y Netflix, 2017), *Vis a Vis* (A3, FOX y Atresmedia 2015), *Luimelia* (Atresmedia, 2020) —nacida desde *Amar es para siempre* (A3, 2013)— y muchas más.

En 2018, Iris Brey escribe *Sexo y Series. Las Sexualidades Femeninas*, donde analiza la representación de la sexualidad femenina en series *mainstream*, más concretamente en el contexto norteamericano. En este libro podemos leer un capítulo sobre identidades *queer* destacando en uno de sus apartados las sexualidades lesbianas y su papel invisible. Como Iris Brey destaca:

Los personajes de mujeres lesbianas, históricamente, han tenido una representación menor, sobre todo porque las mujeres no han gozado del mismo espacio que los hombres en la cultura. Pero las series de televisión han dado visibilidad a los personajes de mujeres lesbianas e incluso la posibilidad de mostrar su sexualidad, pese a la resistencia de las cadenas generalistas.¹⁴

Remarcamos series como *L (The L Word, 2004)* que supuso un antes y un después, mostrando a un grupo de lesbianas viviendo su sexualidad y sus vidas de una manera cotidiana —todo esto dirigido por una mujer lesbiana—. A pesar de esto, vemos como esta serie no atraviesa de manera interseccional el concepto de existencia lesbiana, pues se puede intuir un ambiente aislado de una sociedad que no refleja a la existente: un mundo exclusivo de lesbianas guapas, con dinero, sin precariedad y con todo el tiempo del mundo.

¹³ Adjunto un artículo que concreta en las lesbianas que Almodóvar escribió en sus películas.

Hay una lesbiana en mi sopa, «Almodóvar y las mujeres lesbianas» (2016) Recuperado de: <https://hayunalesbianaenmisopa.com/2016/04/09/almodovar-y-las-mujeres-lesbianas/>.

¹⁴ Iris Brey, *Sexo y series. Las sexualidades femeninas, una revolución televisiva*. (2018) 1ª edición (Sevilla: Héroes de Papel, S.L.)

Sobre L (*The L Word*) enuncia Iris Brey:

La serie no deconstruye por completo el dispositivo ya que las mujeres siguen siendo objetos de deseo observados. Sin embargo, la mirada de la cámara ya no es la del hombre, sino la de un personaje lesbiano. Esto tiñe de ambigüedad los resortes habituales de los códigos de placer.¹⁵

Encontramos otras series mainstream, como *Buffy Cazavampiros* (1997), *Glee* (2009), *Familia de Acogida* (2013), *Orange is the New Black* (2013), *Sense8* (2015), *San Junípero* (episodio de *Black Mirror*, 2016) *Atípico* (2017), *Pose* (2018), *Gentleman Jack* (2019), *Euphoria* (2019) y muchas más que han ido surgiendo a lo largo de este siglo y que cuentan con nuevos discursos y nuevas realidades desde las que exponer las experiencias lésbicas, contando con productoras, guionistas, directoras y actrices lesbianas, que siempre ayudan a construirlos desde una perspectiva más realista y que nos haga justicia tras todos los estereotipos de muerte, rupturas, desapariciones, maldiciones, enfermedades terminales y una larga lista de desgracias, las cuales han acompañado a las lesbianas en la televisión.

¹⁵ *Ibidem*. Pág. 188.

3.2 LA PROBLEMÁTICA DEL SUJETO

3.2.1 IMAGINARIOS PATRIARCALES SOBRE LESBIANAS

La problemática de este estudio la hemos identificado en el primer capítulo mediante los inicios y el nacimiento de esta. Si nos enfrentamos a ella desde una investigación más teórica, podemos agrupar razonamientos que definen la posición de la figura lésbica en la sociedad y más concretamente en la historia del arte como “problemática”. El sujeto femenino se ha visto enfrentado durante siglos al encasillamiento en unos roles de musa y objeto de estudio, esto ha afectado de manera más intensa a la comunidad lesbiana por su contraposición ante el sistema capitalista, cis, hetero, patriarcal y neoliberal en el que vivimos.

¿Por qué las lesbianas sufren una discriminación que ni los hombres gays ni las mujeres heteros sufren? Introduce Paul B. Preciado:

La cartografía de las prácticas lesbianas aparecería como un negativo de la cartografía gay. Es decir, como sugiere de Lauretis, haciendo referencia a la paradójica situación de la figura lesbiana en relación con las tecnologías visuales: la lesbiana se encuentra en el punto muerto del espejo retrovisor.¹⁶

Partiendo desde la problemática del género sabemos que estamos expuestas a un sexismo constante por lo que nuestros cuerpos van a ser sometidos a una sexualización que no depende de nuestra mirada, si no de la del que observa. Además, esta sexualización se intensifica en el momento en el que las lesbianas se desvinculan de modo social, romántico y económico del sujeto hombre que maneja el sistema. Las lesbianas buscan una independencia para poder sobrevivir lejos del hombre como figura de poder. Como declara Monique Wittig:

Para nosotras, ésta es una necesidad absoluta; nuestra supervivencia exige que nos dediquemos con todas nuestras fuerzas a destruir esa clase —las mujeres— con la cual los hombres se apropian de las mujeres. Y esto sólo puede lograrse por medio de la destrucción de la heterosexualidad como un sistema social basado en la opresión de las mujeres por los hombres, un sistema que produce el cuerpo de doctrinas de la diferencia entre los sexos para justificar esta opresión.¹⁷

Esto aplicado a la historia del arte se convierte en una censura que es producida por estos mismos varones: si el relato no se cuenta por y para ellos, entonces no hay relato.

En un sistema de privilegios, si estos artistas masculinos deciden construir un estereotipo lesbiano en función de su deseo, entendemos que se acabará convirtiendo en un discurso hegemónico sobre la comunidad lesbiana, silenciando y extirpando cualquier retal de imaginario colectivo que esta hubiera creado.

Extrapolando esto a lo comentado en el primer capítulo podemos ver como se repite con numerosos artistas como Gustave Courbet, Toulouse Lautrec, Auguste Rodin, Edgar Degas..., que se traduce a día de hoy en producciones mucho mayores a nivel de visibilidad que encontramos en el cine o la televisión. Es importante destacar que en estos

¹⁶ Paul B. Preciado (2008) *Cartografías Queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica, o cómo hacer una cartografía 'zorra' con Annie Sprinkle* (Ed. José Miguel Cortés, Madrid).

¹⁷ Monique Wittig (1992) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, (Ed. Egales,). Pág. 43.

ámbitos más contemporáneos existen mujeres directoras heterosexuales que reproducen estos estereotipos, pues supone un no aprendizaje de la evolución de los discursos, produciendo estas obras de manera ajena a las lesbianas, podemos ver esto en *Elisa y Marcela* (2019), *Below her mouth* (2016), *Lovesong* (2016) ...

Existe un abuso desde el sistema en toda esta dinámica de producción pues, la comunidad lésbica al final consumirá el producto igualmente —como sucedió con *La Vida de Adèle* (2013)— para buscar si se ajusta a los relatos construidos por lesbianas y encontrarse a sí mismas en ellos.

3.2.2 EL SÍNDROME DE LA VIDA DE ADÈLE

En 2013 se estrena la película francesa *La Vie D’Adele*, traducida al español como *La Vida de Adèle*, dirigida por Abdellatif Kechiche, que debuta en el Festival de Cine de Cannes llevándose la Palma de Oro, premio dirigido no solo al director si no a las dos actrices protagonistas.

Esta película se convirtió en cuestión de meses en un film de culto para el colectivo lésbico, pues trataba las relaciones entre mujeres sin tabúes. La desgracia se proyectó un poco más tarde por dos cuestiones: una de estas se reveló al público cuando las actrices francesas Léa Seydoux y Adèle Exarchopoulos, hicieron pública la explotación y el abuso que sufrieron en los meses de rodaje por parte de la exigencia del director Abdellatif Kechiche. La otra cuestión fue que la pieza original en la que se basaba la película era una novela gráfica escrita y dibujada por Julie Maroh, llamada *El Azul es un Color Cálido* (2010). Todo mediante contratos legales, Julie cedió los derechos de su novela para llevarla a la gran pantalla confiando en el director que, años más tarde, no solo vaciaría el contenido de su novela para convertirlo en una obra de carácter básicamente pornográfico, sino que abusaría de las actrices durante la realización de la adaptación exponiéndolas a un tiempo de trabajo excesivo y no acordado, relacionado directamente con las escenas de índole sexual. Además, y tras estas acusaciones, el director argumentó en su defensa el fuerte carácter de ambas actrices. Poniéndose de manifiesto una vez más, cómo opera el patrón patriarcal en la construcción de los relatos lesbianos llevados a cabo por personas cis hetero. Julie Maroh declara sobre la película:

«A excepción de algunas escenas, me parece una exhibición brutal, quirúrgica, exuberante y fría del sexo entre mujeres, convirtiéndolo en **pura pornografía**, y eso me pareció de muy mal gusto.»¹⁸

Julie añadió otras declaraciones a destacar como el asco que sintió al ver la película aludiendo a como el autor—hombre heterosexual—había hecho una disección de su obra, y una representación distante de lo que él (y los hombres heterosexuales) creen que es el sexo entre mujeres, que se nutre del consumo de pornografía y sus ideales.

La autora además hizo un inciso en que ninguna de las actrices —y por ende nadie del equipo— eran lesbianas.

Concluyendo esta cadena de acontecimientos podemos ver cómo, de una manera más contemporánea, el hombre se apropia de los discursos lésbicos fundados por mujeres lesbianas para resignificarlos desde su ideario y utilizar su posición sistemática para proyectarla sobre mayor público. Esto, se repite en numerosas ocasiones, una vez mas

¹⁸ Inés Martín Rodrigo (2013) Julie Maroh: «No veo “La vida de Adèle” como una traición» <https://www.abc.es/cultura/libros/20131025/abci-vida-adele-comic-201310241742.html>.

invisibilizando los discursos que surgen desde nuestro colectivo para proceder a invalidarlos, vaciar su significado y convertirlos en lo que a ellos les convenga, en este caso pornografía disfrazada de inclusividad y liberación sexual. Por esto, denomino a este capítulo como un *síndrome*, porque son sucesos que ocurren repetidamente en nuestro contexto como lesbianas creadoras, porque en ningún momento estas experiencias que hemos sufrido como productoras de contenido —arte plástico, novelas, producciones audiovisuales...—han sido un caso aislado.

4. DESARROLLO DEL PROYECTO

La parte formal plástica de este proyecto se divide en varias producciones vinculadas al proceso teórico. Su incorporación en este TFG, lejos de pretender ilustrar al texto, aportan una investigación artística dentro del campo de las imágenes. Toda esta documentación puede encontrarse en el Anexo I.

4.1 ADÈLE ES UN COLOR CÁLIDO

La primera producción a comentar se vincula de manera directa con el título de este trabajo, ya que parto de la novela gráfica *El azul es un color cálido* (2010) realizada por la historietista francesa Julie Maroh, artista abiertamente lesbiana. Esta novela posteriormente fue trasladada a la pantalla grande dirigida por el director y guionista Abdellatif Kechiche, cambiando su nombre a *La Vida de Adèle* (2013).

La relación que se visibiliza entre estas dos obras al visionar y leer ambas es que, aunque puedan dirigir un argumento más o menos similar, encontramos un vaciado y modelado en la obra posterior (*La Vida de Adèle*) a manos del sujeto masculino, como menciono en el apartado El síndrome de la Vida de Adèle, para quedarse con una lectura meramente pornográfica de una historia que va más allá de las relaciones físicas y sexuales entre las protagonistas.

Con esta premisa, me dispongo a usar estos dos recursos visuales ya mencionados y superponerlos, mediante edición de vídeo, para tamizar la problemática que ocurre cuando consumimos las dos obras y que se haga visible de manera directa.

4.2 ¿AHORA ME VES? ESPACIOS SÁFICOS EN SERIES DE TELEVISIÓN ESPAÑOLAS

Siguiendo con la cultura visual, me instalo esta vez en la cultura relacionada con las series de televisión exclusivamente españolas y que forman parte de nuestro día a día desde hace años. Contando con cómo nos acompañan, podemos asumir que tienen una carga de representación bastante importante, sobre todo para generaciones más jóvenes que buscan unos contenidos vinculados a sus identidades. Así, desde un análisis propio ligado a la existencia lesbiana, me apropio de las imágenes más representativas de una variedad de series de televisión que resuenan aún desde su creación (desde el 2001 hasta la actualidad) en nuestra sociedad, y mediante edición las destilo y me desprendo de todo aquello que no conforma un espacio exclusivamente sáfico, dejando ver a las individuos solas o, incluso, inexistentes.

4.3 LESBIANA

Adicionalmente, cuento con otra práctica relacionada con la problemática del lenguaje vinculada a la visibilidad de la palabra *lesbiana*, concretamente en manuales asociados a la teoría *queer* de manera amplia, en los que se relatan asuntos que conciernen a todas las siglas de la comunidad LGTB, cada una con su correspondiente preocupación. Esta producción surge desde mi experiencia de leer este tipo de contenidos y encontrarme con una aparición muy tardía de la palabra *lesbiana* en ellos, tanto en sus capítulos concretos como en prólogos en los que hay todas las identidades comparten lugar. Este suceso me hace reflexionar sobre el papel – aún – invisible que se nos ha asignado, incluso dentro de espacios a los que pertenecemos socialmente, y cómo aparecemos de una manera tan tardía, contando con lugares tan mínimos.

Reflexionando sobre salir del pie de página me encuentro con Gracia Trujillo en *Deseo y Resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español*:

Las lagunas existentes en la investigación sobre el movimiento lesbiano en el Estado español son impresionantes. A la ausencia de análisis sobre estas organizaciones y sus activistas hay que sumarle su invisibilidad en los estudios sobre movimientos afines, el MF o el movimiento de lesbianas gays transexuales y bisexuales (LGTB de aquí en adelante). En éstos, los colectivos de lesbianas, o las activistas lesbianas, aparecen en muchas ocasiones mencionadas tan solo en algunos párrafos, cuando aparecen, o notas al pie de página en las que se puede leer el por qué no se las incluye: porque es necesario acotar el grupo estudiado y ya está centrado en los gays, porque es muy difícil localizar a mujeres lesbianas... En los trabajos sobre el MF, la contribución de las lesbianas a la lucha feminista se menciona y reconoce tan solo en raras y escasísimas ocasiones. En las investigaciones sobre la movilización LGTB que se han realizado en el Estado español en los últimos años ocurre en muchas ocasiones que, bajo el epígrafe “gay”, quedan subsumidos otros colectivos como las lesbianas y las y los transexuales, y se asume que sus organizaciones, que a veces ni se nombran, han seguido la misma evolución o que han sido de menor importancia.¹⁹

La pieza en sí consiste en una video performance donde me encuentro escribiendo la palabra lesbiana en un ordenador de manera continua con un ritmo que va en crecimiento según el cansancio que mi cuerpo va generando de esa misma acción. Es una representación simbólica de cómo encarno en mí la responsabilidad de encontrar esa representación de mí misma en estas lecturas.

¹⁹ Gracia Trujillo Barbadillo (2008) *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español.*, 2ª edición (Editorial Egales). Pág 31.

4.4 IN MEMORIAM LESBIANS

Por último, respecto a producciones, recupero de *Lesbianas: Discursos y Representación* de Lucas Platero, el capítulo *Amor y deseo entre mujeres: representaciones plásticas en el arte contemporáneo*, escrito por Elina Norandi, en el que encontramos una clasificación de tipos de representación dentro de producciones realizadas por mujeres lesbianas. Entre este índice destaco dos de estos tipos: el cuerpo aludido y el cuerpo visible. De ahí, encuentro especial interés en el concepto cuerpo aludido a raíz de la introducción que hace Elina Norandi:

Uno de los debates que el fenómeno lesbiano hace algunos años, y continua en la actualidad, es de qué manera representar las relaciones entre mujeres sin que el cuerpo femenino siga estando expuesto a la mirada masculina. Esta cuestión está muy vinculada a pornografía, que parece seguir ensombreciendo los intentos feministas por crear una iconografía propiamente lesbiana.²⁰

Así, reflexionando sobre la creación de un imaginario iconográfico lésbico, decido llevarlo a la formalización más literal que puedo, escogiendo palabras y lenguaje relacionado de manera directa con el colectivo lésbico para convertirlo en piezas escultóricas que combinen entre sí para crear un símil a un homenaje al mismo colectivo, todo ello unido en un mueble que ubica a todas las partes en un mismo origen, a modo de armario pedestal.

²⁰ Lucas Platero Méndez (2008) *Lesbianas, discursos y representaciones*. 1ª edición (Barcelona: Melusina). Pág. 289.

PROSPECTIVA

Este Trabajo de Fin de Grado se vincula directamente a mi interés en los estudios de Máster en la Universidad Complutense de Madrid, para poder especializarme en este tema y convertirme en experta. Más concretamente en el Máster Universitario en Estudios LGTB+, titulación interfacultativa propia de la UCM. El fin es seguir con la línea de investigación en mi formación universitaria.

CONCLUSIÓN

Podemos llegar a la conclusión de que el apoderamiento del hombre sobre la mujer y la construcción de sus realidades ha afectado brutalmente a la comunidad lesbiana, causando una invisibilidad que nos ha arrebatado el conocimiento de muchas vivencias lesbianas previas a las nuestras, perdiendo gran cantidad de información sobre nuestras raíces.

Esto no es más que una estrategia de un sistema androcentrista, que nos ha hecho creer que nuestra existencia debe estar vinculada a una figura masculina de poder. Lo que ya sabemos es que las lesbianas han luchado por sobrevivir fuera de este sistema y construir el propio suyo fuera de la norma, y con esto sus propias representaciones.

Aunque veamos que los varones vinculados a este sistema han tratado de construir imaginarios falsos alrededor de nuestra existencia como lesbianas, estamos en un proceso de resistencia, que llevamos construyendo muchas décadas y que no va a cesar, que sigue sucediendo de generación en generación, del que nos hacemos responsables muchas lesbianas asociadas al sistema del arte.

Vemos como artistas de las mencionadas están en posición de construir nuevos discursos, y de cómo cada día podemos vernos más reflejadas en las producciones vinculadas a nuestras experiencias.

La importancia de la mujer lesbiana como sujeto en las producciones lésbicas no solo tiene que ver con cómo se crea la obra si no del proceso de vida por el que cada lesbiana transcurre y cómo el hecho de ser lesbianas afecta a nuestra adaptación en una sociedad en la que no estamos destinadas a vivir, si no a reproducir los modos de vida heterosexuales y no resaltar ante la norma.

Se trata de buscar nuevas estrategias que vinculen al arte con nuestras historias de vida, fuera de los estereotipos y lo predeterminado de estos, de crear unos imaginarios que permitan a las futuras generaciones de lesbianas encontrarse con unas referentes que les ayuden a buscar y encontrarse con su identidad, sin que tengan que pasar por los procesos de cuestionamiento por los que nosotras hemos pasado.

Se trata de descubrir nuevas maneras que cimenten unas representaciones verdaderas, con unas historias escritas por nosotras y para nosotras.

FUENTES CITADAS

BIBLIOGRAFÍA

Gracia Trujillo Barbadillo (2008) *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español.*, 2ª edición (Editorial Egales)

Iris Brey (2018) *Sexo y series. Las sexualidades femeninas, una revolución televisiva.* 1ª edición (Sevilla: Héroe de Papel, S.L.)

Lucas Platero Méndez (2008) *Lesbianas, discursos y representaciones.* 1ª edición (Barcelona: Melusina).

Monique Wittig (1992) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos.* (Editorial Egales,)

Paul B. Preciado (2008) *Cartografías Queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía 'zorra' con Annie Sprinkle* (Ed. José Miguel Cortés, Madrid).

WEBGRAFÍA

Inés Martín Rodrigo (2013) Julie Maroh: «No veo “La vida de Adèle” como una traición» Recuperado de: <https://www.abc.es/cultura/libros/20131025/abci-vida-adele-comic-201310241742.html>.

Laura Pinillos. Zanele Muholi. (2020) Recuperado de: <https://womanarthouse.com/2020/10/30/zanele-muholi/>.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1: Gustave Courbet (1866) *The Sleepers*. [Pintura] <https://www.flickrriver.com/photos/fmpgoh/4145766483/>.
- Fig. 2: Gerda Wegener. Sin título (s.f.) [Pintura] Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2016/02/gerda-wegener-un-cuento-heterosexual/>.
- Fig. 3: Núria Martínez Seguer (2004) «*Nommer femme belle de jour*» [Fotografía] Recuperado de <https://www.spectrumsotos.es/exposicion/nuria-martinez-seguer-nommer-femme-belle-de-jour/>.
- Fig. 4: Cabello y Carceller (1996) *Bollos*. [Fotograma] Recuperado de <http://www.cabellocarceller.info/cast/index.php?/proyectos/bollos/>.
- Fig. 5: LSD (1993) *Flyer «Lesbianas somos diferentes»* Madrid. [Figura] Recuperado de <http://archivo-t.net/transbutch/archivos-contrahistoricos/el-eje-del-mal-es-heterosexual/>.
- Fig. 6: LSD (1994) *Es-cultura lesbiana* [Fotografía] Recuperado de <http://archivo-t.net/portfolio/1994-%C2%B7-es-cultura-lesbiana/>.
- Fig. 7: LSD (1994) *Fotografía de colectivo LSD* [Fotografía] Recuperado de: <https://www.pikaramagazine.com/2015/01/mariconas-y-bolleras-expuestas-en-el-reina-sofia/>.
- Fig. 8: Zoe Leonard (1992) *I want a president* [Poema]. Recuperado de <https://www.macba.cat/es/aprendre-investigat/arxiu/i-want-president-zoe-leonard>.
- Fig. 9: Zoe Leonard (2016) *I want a president* [Mural] <https://news.artnet.com/art-world/zoe-leonard-i-want-a-president-edition-1398088>.
- Fig.10: Catherine Opie (1991) *Being and Having* [Fotografía] Recuperado de https://artsandculture.google.com/asset/catherine-opie-s-being-and-having-at-masculinities-liberation-through-photography-barbican-centre/iQG-hY8U5_c5Bg?hl=en.
- Fig. 11: Catherine Opie (1993) *Self-Portrait/Cutting* [Fotografía] Recuperado de <https://www.guggenheim.org/artwork/30354>.
- Fig. 12: Zanele Muholi (2007) *Apinda Mpako and Ayanda Magudulela, Parktown, Johannesburg* [Fotografía] Recuperado de <http://archive.stevenson.info/exhibitions/muholi/being13.htm>.
- Fig. 13: Zanele Muholi (2007) *Musa Ngubane and Mabongi Ndlovu, Hillbrow, Johannesburg* [Fotografía] Recuperado de <http://archive.stevenson.info/exhibitions/muholi/being10.htm>.

ANEXOS

ANEXO I

ADÈLE ES UN COLOR CÁLIDO [Vídeo: <https://vimeo.com/562879980>]



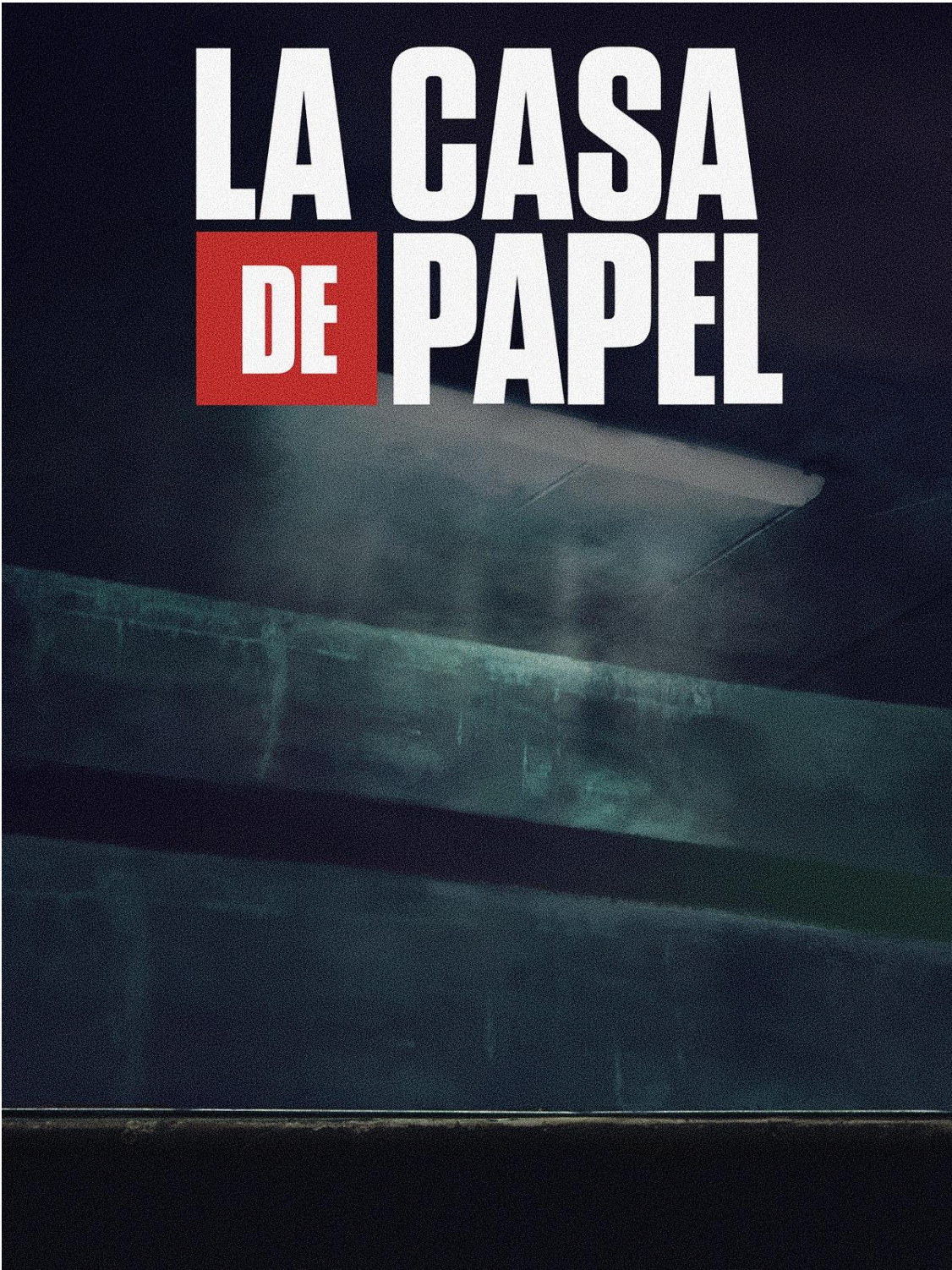




¿AHORA ME VES? Espacios sáficos en series de televisión españolas.
[Edición de imagen]



LA CASA DE PAPEL

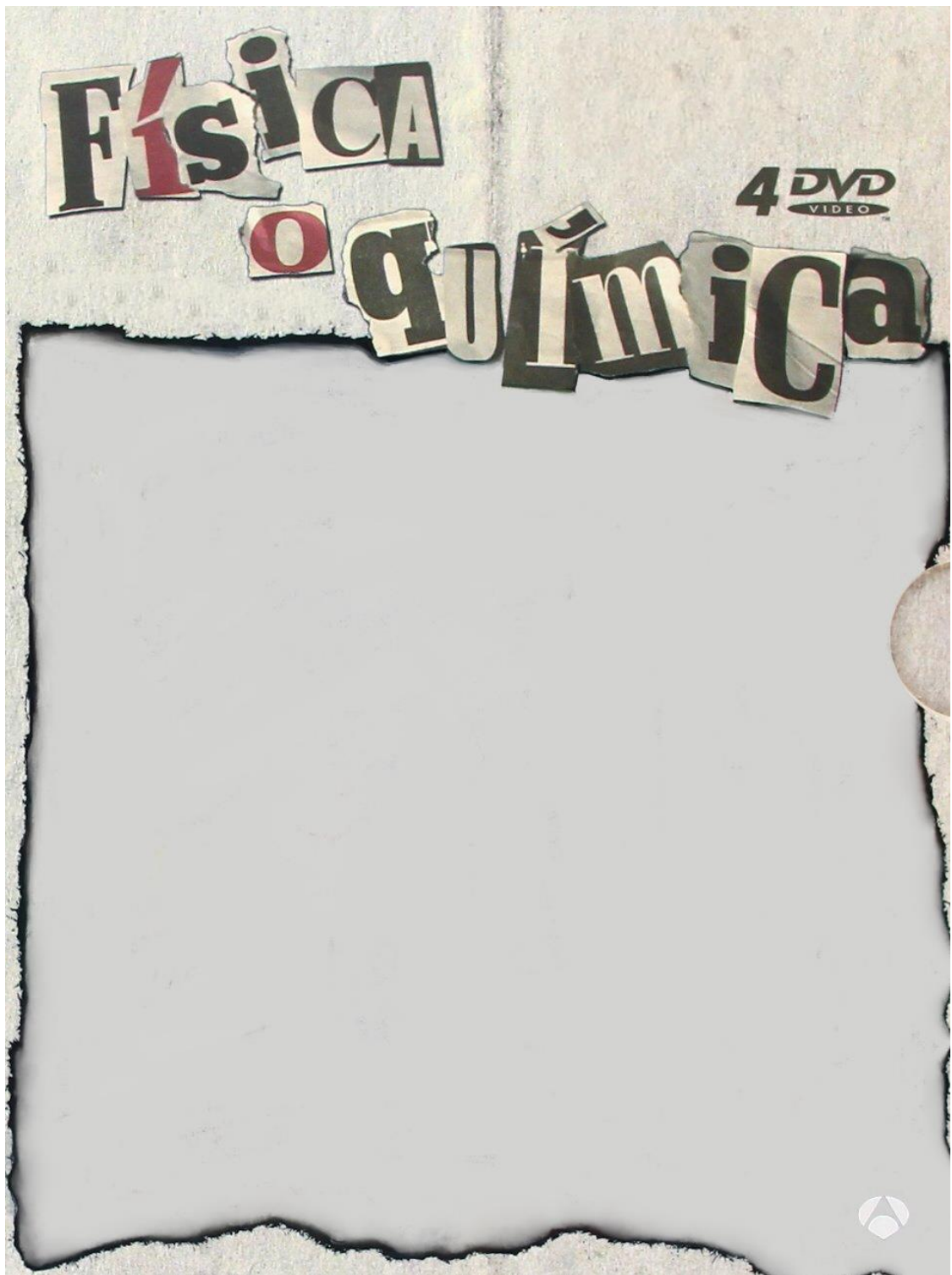




CONTIENE
5 DVD
VIDEO

LOS HOMBRES DE PACO







MERLÍ

LISME

l'empirisme,
tua el paper
per adquirir
euts

CIS

o de
-spr

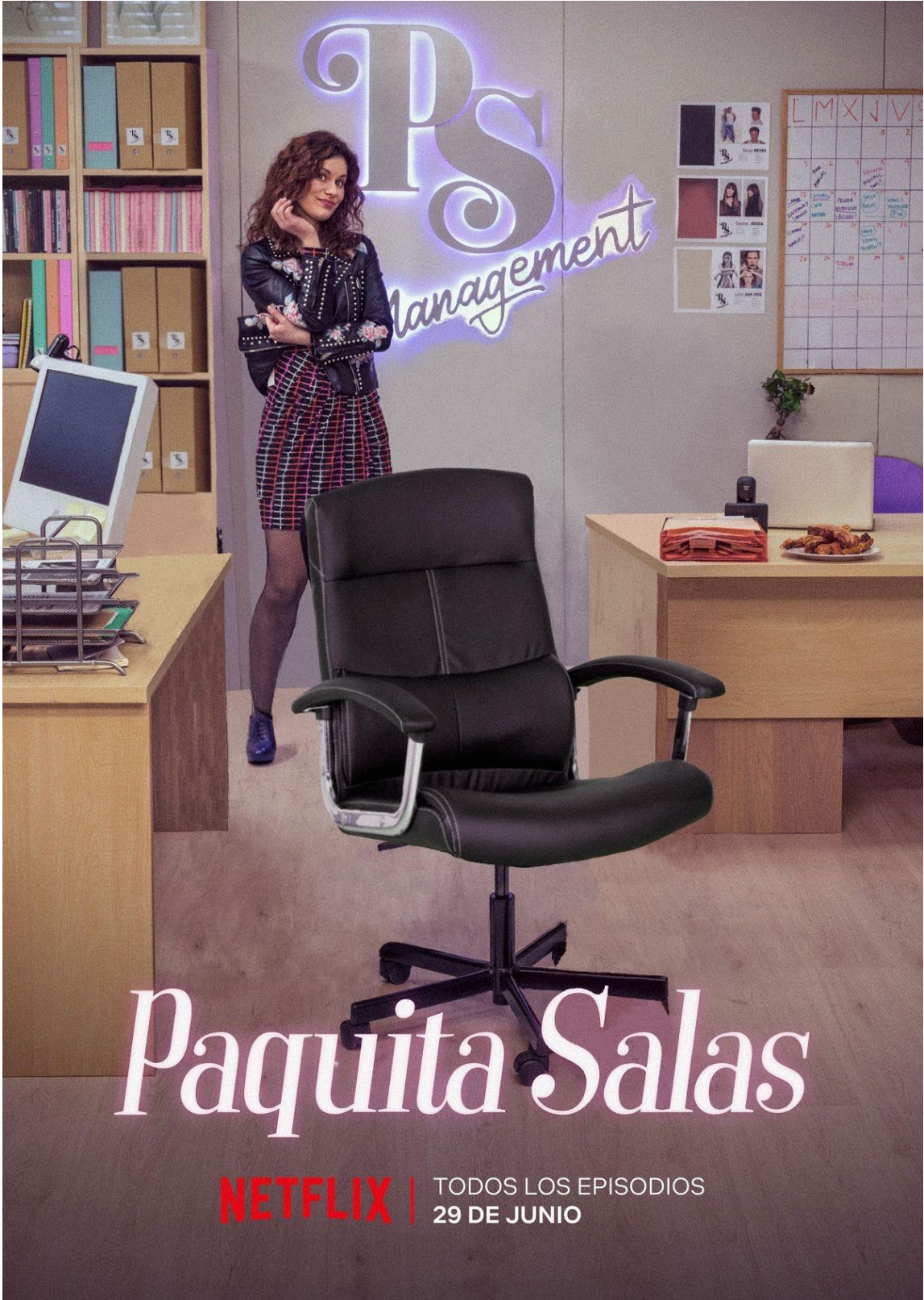
INTELLECTUALIS

Realització del bé
piu del cr
e tingui

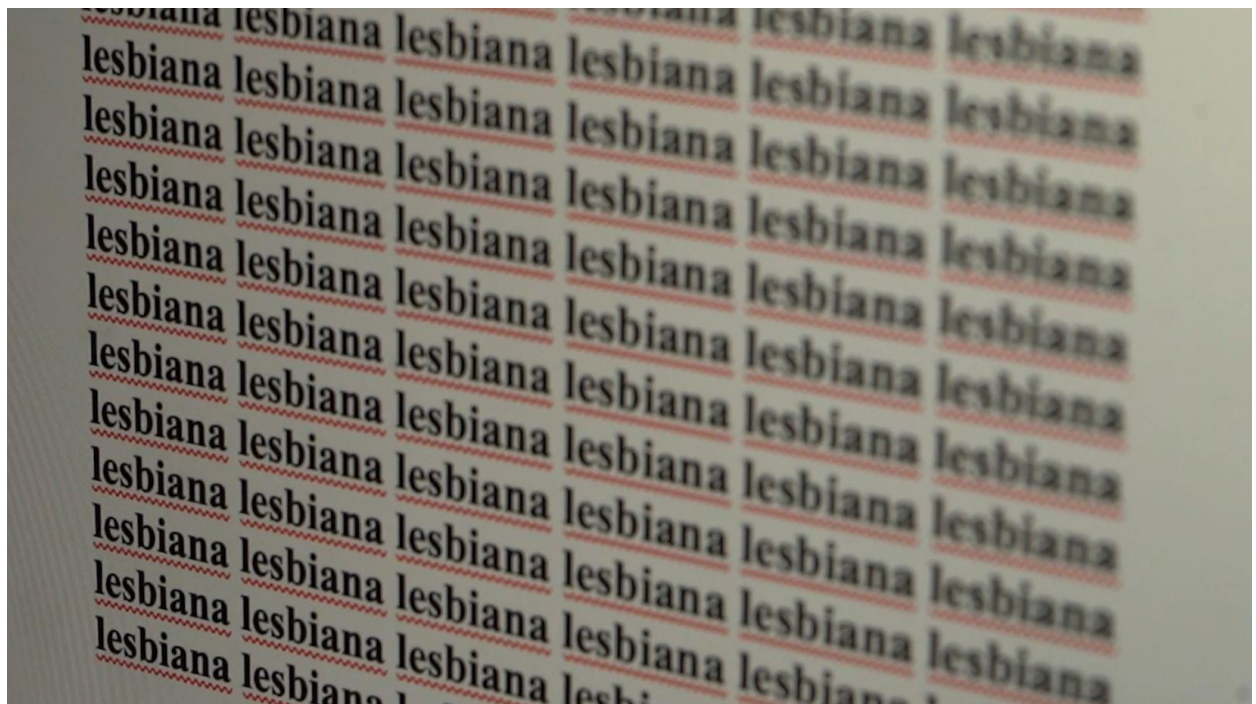
DOGMA

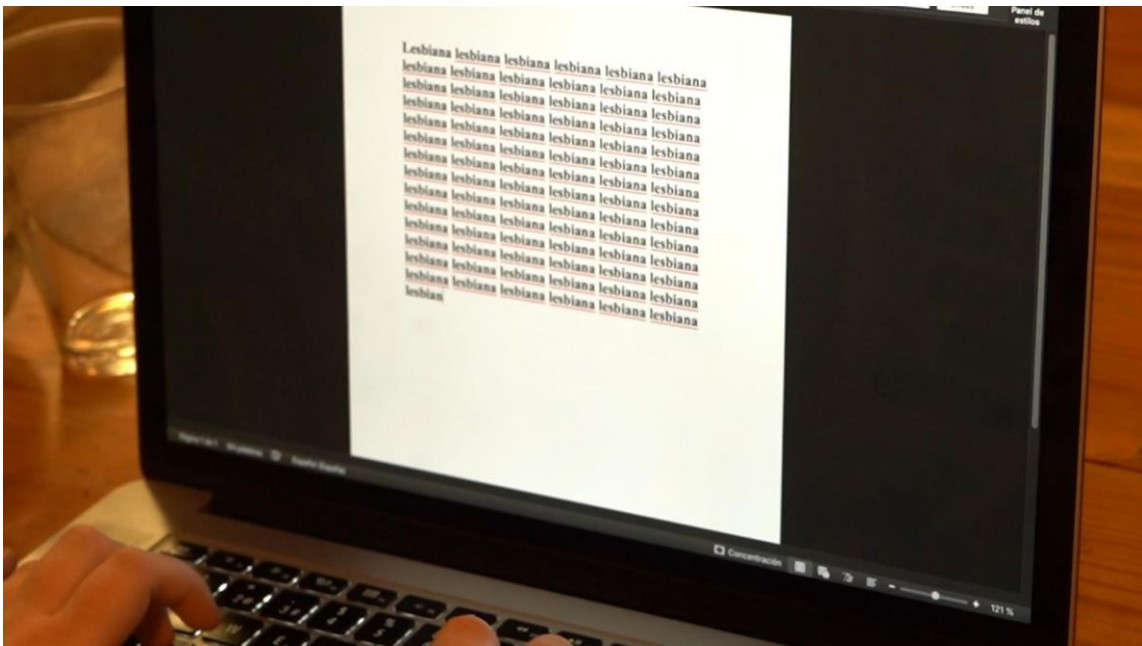
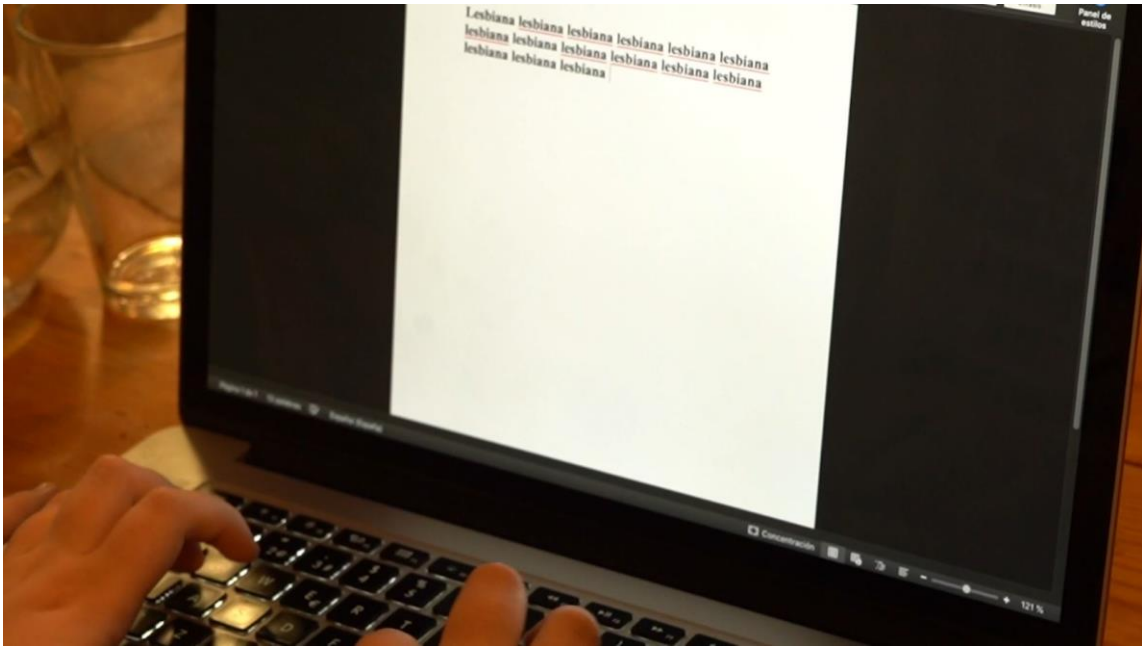
3

comer



Lesbiana [Vídeo: <https://vimeo.com/562883995>]





IN MEMORIAM LESBIANS [Escultura e instalación]



