

CUERPOS LESBIANOS EN (LA) RED

*De la Representación de la Sexualidad Lesbiana a la
Postpornografía*



*Realizado por Esperanza Moreno Hernández
Dirigido por Maribel Domènech Ibáñez*

*Gracias: Mery, Patri, Giulia, Julia, Chiara, Calzetta, Elena, Brenda, Rosa, Sara,
Rous, Eva, Lidia, Klau, Ceci y Majo, por los cuerpos y la rabia.*

*Gracias: Maribel Domènech, por los consejos, la paciencia, el método
empírico y la rabia pensada.*

*Gracias: a mis padres y hermano por intentar comprenderme haga lo que
haga. Y quererme más cuanto menos me comprenden.*

Y gracias a las ausencias, por martillearme el esternón.

LOS LLANTOS LOS ALARIDOS LAS VOCIFERACIONES
LAS PALABRAS LOS SILENCIOS LOS CUCHICHEOS LAS
MODULACIONES LOS CANTOS LAS ESTRIDENCIAS LAS
RISAS LOS ESTALLIDOS DE VOZ LA LOCOMOCIÓN LA
MARCHA LA REPTACIÓN LA CARRERA LOS SALTOS LOS
BRINCOS LAS RECLADAS LAS GESTICULACIONES LOS
TEMBLORES LAS CONVULSIONES LOS IMPULSOS LA
AGARRADA EL CUERPO A CUERPO LA APREHENSIÓN LOS
PUÑETAZOS LOS GOLPES LOS ABRAZOS LOS MOVIMIENTOS
LA NATACIÓN LOS HOMBROS EL CUELLO LAS MEJILLAS
LAS AXILAS EL PLIEGUE DE LOS CODOS LOS BRAZOS LOS
DEDOS LAS PALMAS LAS MUÑECAS LOS LIGAMENTOS LAS
ARTICULACIONES LAS RODILLAS LAS CLAVÍCULAS LOS
OJOS LA BOCA LOS LABIOS LAS MANDÍBULAS LAS OREJAS
LOS ARCOS CILIARES LOS TÍMPANOS LA NARIZ LOS
PÓMULOS EL MENTÓN LA FRENTE LOS PÁRPADOS LA TEZ
LA PATADA LOS MUSLOS LAS CORVAS LAS PANTORRILLAS
LAS CADERAS LA VULVA EL VIENTRE LA ESPALDA EL
PECHO LOS SENOS LOS OMÓPLATOS LAS NALGAS LOS
CODOS LAS PIERNAS LOS DEDOS DE LOS PIES LOS PIES
LOS TALONES LOS RIÑONES LA NUCA LA GARGANTA
LA CABEZA LOS TOBILLOS LAS INGLES LA LENGUA EL
OCCIPUCIO EL ESPINAZO LOS FLANCOS EL OMBLIGO EL
PUBIS EL CUERPO LESBIANO.

(Le corp lesbien. Monique Wittig, 1973)

Valencia, diciembre de 2010



Departamentos de
Escultura y Pintura



INDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| Estado de la cuestión | 8 |
| Motivación personal e hipótesis | 10 |
| Objetivos | 12 |
| Metodología y desarrollo | 13 |
| 1. PENSAR LA RABIA | 15 |
| 1.1. Contexto social, político y cultural al que se adscribe el proyecto. | 17 |
| 1.1.1. Aproximación a la historia de los feminismos | 18 |
| 1.1.2. Lesbianas feministas en el Estado español | 31 |
| 1.1.3. Tendencias feministas aplicadas al arte | 36 |
| 1.2. Cuerpos lesbianos. Los cuerpos sobre los que se erige el patriarcado. | 38 |
| 1.2.1. El imaginario de la sexualidad lesbiana | 38 |
| 1.2.2. Artistas lesbianas | 44 |
| 1.3. Del feminismo lesbiano a la teoría <i>queer</i>. | 48 |
| 1.3.1. Aproximaciones a la teoría <i>queer</i> . | 52 |
| 1.3.2. Pensar la rabia: el activismo <i>queer</i> . | 55 |
| 1.4. Sexualidades no-normativas y sus representaciones: postpornografía. | 58 |
| 1.4.1. Virginie Despentes. Historia del feminismo pro-sexo. <i>Mutantes</i> . | 62 |
| 1.4.2. Annie Sprinkle. Didáctica del placer. <i>The Sluts and Goddesses Video Workshop</i> . | 66 |
| 1.4.3. Shu Lea Cheang. Tecnologías del placer. <i>UKI</i> . | 72 |
| 1.4.4. Jornadas de referencia: <i>Interferencias viscerales. Prácticas subversivas de lo monstruoso</i> . | 77 |
| a. VideoArmsIdea: <i>Pornodrama</i> , 2010. | 80 |
| b. Post-op: <i>Public sex</i> , 2007. | 82 |
| c. Quimera Rosa: <i>Baños sexo-plásticos</i> , 2008. | 83 |
| d. Diana J. Torres aka Pornoterrorista: <i>Transfrontera</i> , 2007. | 84 |

| | |
|---|-----|
| 2. LA PRAXIS INCORPORADA | 87 |
| 2.1. Proyectos precedentes | 90 |
| 2.1.1 Proyecto on-line: Kamasutralesbico.net. | 92 |
| 2.1.2. Proyecto editorial: Tu dedo corazón. La sexualidad lesbiana: imágenes y palabras. | 97 |
| 2.1.3. Conclusiones a los trabajos previos. | 102 |
| 2.2. Proyecto aplicado: Cuerpos Lesbianos en (la) Red | 103 |
| 2.2.1. De la representación fotográfica lesbiana a la postpornografía. | 103 |
| 2.2.2. Ciberfeminismo lesbiano: el ciberespacio como campo de acción. | 106 |
| - Bolloesfera: lesbianas en la web 2.0 | 111 |
| 2.2.3. Transitar el hecho fotográfico: del objeto de deseo al sujeto de deseo. | 113 |
| - Fotografía y red. | 117 |
| 2.2.4. La teoría desde la práctica. | 119 |
| <u>Fichas básicas</u> | |
| - Praxis #1_dragueando | 120 |
| - Praxis #3_darkroom | 121 |
| - Praxis #4_tigre&robot | 122 |
| <u>Praxis desarrolladas</u> | |
| - Praxis #2_(re)conocer(se) | 123 |
| - Praxis #5_dis/puta cooperativa | 125 |
| - Praxis #6_sex&ciudad | 131 |
| 2.2.5. <i>www.cuerposlesbianos.net</i> | 135 |
| - Estructura. Plantillas de <i>wordpress</i> . | 135 |
| - Apariencia. Color, tipografía e imagen de fondo | 138 |
| - Incursión en redes sociales. Algunos apuntes sobre la censura: el cuento de nunca acabar. | 141 |
| - Gestión. Estadísticas, dominio, hosting, actualizaciones. | 143 |
| CONCLUSIONES | 145 |
| BIBLIOGRAFÍA | 149 |
| Libros y publicaciones impresas. | 149 |
| Otros recursos: webs, videos, conferencias, entrevistas. | 153 |

Todo comienza por un punto.

*“... porque el lugar de una cosa ya no era más que un punto en su movimiento,
así como el reposo de una cosa sólo era su movimiento indefinidamente
reducido...”*

(Des Espaces Autres, *M.Foucault, París, marzo del 67*)

INTRODUCCIÓN

Nuestra Tesis de Master, *Cuerpos lesbianos en (la) red*, es un proyecto aplicado fotográfico que se sitúa en la red, respira en ella, se conforma tejiendo afectos, y se localiza en algún punto en movimiento que transita entre las representaciones de la sexualidad lesbiana y la postpornografía.

Dentro de las opciones establecidas en el Máster de Artes Visuales y Multimedia UPV, esta Tesis de Master se inscribe en el tipo de proyecto aplicado y en la línea de investigación: “Lenguajes audiovisuales, creación artística y cultura social”, participando su contenido de las sublíneas: “Estudios de cultura visual”, “Género y tecnología” y “Redes sociales, resistencia y nuevos medios”.

ESTADO DE LA CUESTION

El contexto particular en el que nos situamos es el de la práctica postpornográfica como estrategia de deconstrucción de los binarismos de sexo y género, y como territorio posible para la construcción de la propia sexualidad. El postporno es la rama aplicada del feminismo pro-sexo, y para poder comprenderlo tendremos que observar el desarrollo del arte activista, feminista y lesbiano, aplicado a la representación de las sexualidades no-normativas desde los años 50 hasta hoy.

Revisaremos los orígenes de los movimientos feministas y LGTB de la primera y segunda ola a través de las lecturas del *Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, *Las nuevas enfermedades del alma*, de Julia Kristeva, *Los feminismos a través de la historia*, de Ana de Miguel, la *Política Sexual* de Kate Millet, *La construcción sexual de la realidad*, de Raquel Osborne, y finalmente, *Deseo y Resistencia*, de Gracia Trujillo.

Nos aproximaremos al *artivismo* lesbiano mediante algunos ensayos de Ana Carceller y Helena Cabello, *Trastornos para devenir* de Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila, *Amor y deseo entre mujeres*, de Elina Norandi e *Historias de mujeres. Historias del arte*, de Patricia Mayayo.

Así mismo, observaremos como se construye el imaginario lesbiano desde la imagen pornográfica, analizándolo desde una perspectiva feminista, mediante los textos de *Una pornografía de ellas sin ellas*, de Paloma Ruiz, *¿Por qué no ha habido mujeres pornógrafas?* de Naomi Salaman y *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, de Roman Gubern. En este sentido, analizaremos las dos tendencias artísticas frente a la representación lesbiana según la clasificación de Elina Norandi acerca del cuerpo aludido frente al cuerpo visible, lo que ilustraremos mediante las obras de Guerrilla Girls, Mujeres creando, Ana Carceller y Helena Cabello, Della Grace Volcano, Nuria Martínez Seguer y Carmela García.

Cuando nos ubiquemos en los feminismos de la tercera ola esbozaremos las teorías post-identitarias que tienen su base en la lectura cruzada de la *Historia de la Sexualidad* de Foucault, el *Género en Disputa* de Judith Butler y el *Pensamiento Heterosexual* de Monique Wittig, y localizaremos la base de las teorías *queer* en el cuestionamiento que se hace Teresa de Lauretis acerca del sujeto político del feminismo en su obra *Tecnologías del género*. Nos acercaremos a este fenómeno *queer* de la mano de diferentes artículos de la filósofo Beatriz Preciado y de diversos ensayos de David Córdoba, Javier Sáez, Paco Vidarte, Juan Vicente Aliaga, José Miguel Cortés y Virginie Despentes. De esta manera, desembocaremos en el activismo *queer* y su extensa producción cultural a través del arte que sitúa el cuerpo como campo de batalla.

La performatividad *queer* y su expresión en el espacio público nos acercará al feminismo pro-sexo, cuya historia sintentizaremos gracias al documental de Virginie Despentes *Mutantes*. Descubriremos entonces la postpornografía como la rama aplicada del feminismo pro-sexo a la representación visual de las sexualidades no-normativas. Examinaremos la práctica postpornográfica a través de las obras de la estadounidense Annie Sprinkle y la taiwanesa Shu Lea Cheang, así como de las artistas de nuestro contexto local VideoArmsIdea, Post-op, Quimera Rosa y Diana J. Pornoterrorista.

Para que nuestra investigación aplicada sea coherente con los postulados teóricos haremos en primer lugar un ejercicio autocrítico que nos aclare el punto de partida, para posteriormente llevar a cabo una serie de praxis fotográficas colaborativas que transitarán el ciberespacio como campo de acción y el cuerpo como campo de batalla.

Estos dos pilares de la investigación aplicada serán, en consecuencia, el ciberfeminismo y el hecho fotográfico. Abordaremos el ciberfeminismo mediante las lecturas de, entre otros, Faith Wilding, Critical Art Ensemble, Alex Galloway, Sadie Plant, Lourdes Cilleruelo, Laura Baigorri, Jose Luis

Brea, Rosi Braidotti y Remedios Zafra. Nos centraremos en *el Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway y en las acciones de las VNS Matrix.

Respecto al hecho fotográfico estudiaremos la relación entre el sujeto y el objeto de la fotografía a través de los ensayos recopilados por David Pérez en *Cuerpo y Fotografía en el S.XXI*, las teorías de Rosalind Krauss expuestas en *Lo fotográfico*, y las consideraciones de William A. Swing en *El cuerpo*. Además, encontraremos similitudes con las obras de Nan Goldin, Laura Aguilar, Della Grace Volcano y Emilie Jouvét.

MOTIVACIÓN PERSONAL E HIPÓTESIS

Cuerpos lesbianos en (la) red parte de nuestra experiencia previa, pero supondrá una vuelta de tuerca en nuestro recorrido por las representaciones de la sexualidad lesbiana. Nuestras inquietudes identitarias nos acercarán a las prácticas y teorías *queer*, alejándonos de alguna manera de los feminismos más clásicos, no sólo por la influencia de las investigaciones teóricas que venimos llevando a cabo desde el 2007 sino por la intensidad de las vivencias tanto en el plano afectivo como sexual. Al igual que la propia teoría *queer* nace del feminismo lesbiano, nuestra experiencia teórico-práctica en el campo de las representaciones sexuales derivará en la performatividad de género y en las representaciones postpornográficas.

A la hora de abordar esta Tesis de Master y pretender definir sus acotaciones nos encontraremos con varias dificultades. Nuestra primera intención se basa en concretar, acotar o definir los términos de su engranaje como ejercicio clarificador que nos ofrezca una estructura de base para el desarrollo posterior. Lo que no sabíamos hasta enfrentarnos a ello era que tendríamos que hacerlo “reflexivamente”. No se trata sólo de definir

“lesbiana”, sino de *definirse* lesbiana, lo que nos sitúa ya, de entrada, en una posición claramente subjetiva y autoexcluyente¹. Este matiz reflexivo que convierte lo objetivo en subjetivo estará presente hasta el final de nuestra propuesta e irá modificando los límites del propio proyecto haciéndonos transitar de la metáfora a la metonimia, de lo público a lo privado, de lo individual a lo colectivo. *De lo personal a lo político*².

La segunda dificultad que encontramos es definir “lesbiana” así, en singular. Este acto lingüístico invisibiliza la diversidad de los discursos que nos ofrece su plural. No es lo mismo hablar de “lesbiana” que de “lesbianas”, como no ha sido lo mismo hablar de “feminismo” que de “feminismos”, de “mujer” que de “mujeres”.

Finalmente, nos percatamos de que ni los plurales nos despejan las dudas ni satisfacen nuestras inquietudes discursivas: los significantes a veces no bastan para encerrar lo infinito de los significados, mucho menos cuando estos no son matéricos, sino afectivos³. Ahí sí que estamos perdidas, y estas cuestiones terminológicas hacen tambalearse cada uno de nuestros cimientos.

Pero si el acto reflexivo de definir nos genera el espacio de acción, haciéndonos transitar a uno y otro lado de los límites heteroestablecidos, los plurales nos ofrecen una herramienta eficaz contra la homogeneización de los discursos y, por tanto, nos permiten situarnos junto a ellos en un posicionamiento contra-hegemónico.

1 “Me propongo, sin embargo, dirigirme a ustedes como «lesbiana», sin ignorar que esta posición de habla podría ser efectivamente impropia (impropia en cuanto que no me pertenece, en cuanto que me ha sido asignada como insulto). PRECIADO, B. Y BOURCIER, M.H., *Contrabandos queer* en ALIAGA, J.V., *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*. Universidad de Valencia, 2001.

2 “Lo personal es político” es un conocido lema de los movimientos feministas desde los años 70. Este slogan tiene su origen en Kate Millet, continuadora de Simone de Beauvoir y autora del libro *Política Sexual*, de 1970. Millet afirmaba que la relación entre sexos es una relación de poder y, por tanto, considera el patriarcado como política sexual [LOPEZ, T. Prólogo para BEAUVOIR, S., *El segundo sexo*, Cátedra, 2005. P. 22]

3 Esta noción de afecto la tomamos de las reflexiones de Gilles Deleuze acerca de Spinoza. Véase <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=12&groupe=Spinoza&langue=3>

Nuestra conciencia de la opresión y la violencia que se ejerce y se ha ejercido contra nosotras, las *otras*, durante siglos nos hace sentir abatidas; se trata de un dolor primero, universal, ontológico y rizomático. Un dolor que nos desborda y que retenemos entre los pechos porque tememos que la rabia nos lleve a la *sinrazón*.

En esta Tesis de Master domesticaremos el dolor provocado por las ideas y los afectos, inefables por abstractos, transformándolo en estrategia política, nos enfrentaremos a la imposibilidad de crear una sola definición identitaria, pues esto reforzaría los binarismos de género que perpetúan las relaciones de poder que nos oprimen y contra las que pretendemos luchar, nos reinventaremos mediante definiciones autoexcluyentes precisamente para luchar contra la exclusión, tomando conciencia de la colonización de nuestros cuerpos, deconstruyéndolos para reconstruirnos. Nuestras armas serán la carne, la piel, el deseo, los fluidos y la creación. Vamos a pensar y a incorporar⁴ la rabia.

OBJETIVOS

Los objetivos que nos proponemos alcanzar en esta Tesis de Máster son:

- Conocer nuestro contexto histórico reciente, y sus consecuencias sociales, políticas y culturales.
- Observar de dónde procedemos y lo que condiciona nuestro posicionamiento concreto.
- Analizar los cuestionamientos actuales acerca del sujeto político del feminismo.
- Buscar posibles estrategias de lucha en las teorías post-identitarias frente a los binarismos de sexo y género que perpetúan nuestra opresión.

⁴ Por su deconstrucción etimológica -in (dentro) + corpo (cuerpo), incorporar es una expresión que utiliza comúnmente Sayak Valencia para referirse a los procesos artísticos que hacen del cuerpo el campo de batalla.

- Revisar los referentes artísticos precedentes y coetáneos para enriquecer nuestra propia obra.
- Evaluar los trabajos previos mediante la autocrítica constructiva.
- Deconstruir nuestra encrucijada identitaria como mujer y homosexual mediante el activismo *queer*, el feminismo pro-sexo y la práctica postpornográfica.
- Mostrar la sexualidad abyecta como herramienta de cambio y como posicionamiento permanentemente crítico frente a las estructuras de poder.
- Aplicar los conocimientos adquiridos a la investigación práctica, mediante el tránsito por el ciberespacio como campo de acción y el cuerpo como campo de batalla.
- Transitar el hecho fotográfico para romper la relación sujeto-objeto que históricamente hemos ocupado las mujeres en el arte, no intercambiando el papel asignado, sino invadiendo ambos puntos de vista.
- Experimentar la implicación de nuestra propia imagen en los discursos visuales, construyendo con ello nuestra propia sexualidad.

METODOLOGÍA Y DESARROLLO

Abordaremos este proyecto mediante una metodología empírica que nos hará ir y venir constantemente de la teoría a la práctica y siempre viceversa. Tomaremos la fotografía para nuestras praxis más bien como una herramienta de documentación, ya que lo primordial en nuestro trabajo es la acción, la experiencia, la vivencia. Lo fundamental para nosotras serán los hechos, no habrá edición posterior, nos situaremos en los límites de la fotografía documental al inmortalizar fragmentos de una historia, la narración sucederá frente a la cámara, nunca la cámara creará la narración aunque habrá algunas premisas previas. Esto nos permitirá desplazar el objeto de deseo hacia el sujeto de deseo y el hecho de planificar conceptualmente las sesiones, pero improvisar la acción una vez estemos en el espacio elegido, nos dejará a medio camino entre la realidad y la ficción, entre lo imaginado y lo vivido. Plantearemos el hecho

fotográfico, desde su ideación hasta las imágenes resultantes, como un intercambio de conocimientos, experiencias y discursos.

Por último, desarrollaremos un sitio web en el que enmarcar nuestro proyecto para que este se difunda por la red, creando nuevos lazos y generando nuevos contenidos. Confiamos en que la retroalimentación sea constante favoreciendo su crecimiento y el nuestro propio. Para ello, procuraremos actualizarla con asiduidad, gracias a la inserción de un blog en una de sus páginas, así como la incorporación de nuevas praxis a medida que se vayan finalizando. Los listados de enlaces serán fundamentales para favorecer su circulación y el registro de estadísticas que le configuraremos nos dará las claves para poder evaluar su trascendencia en función de la cantidad, duración y procedencia de las visitas. Sabremos de esa manera qué proyectos son los más visualizados o desde dónde se nos enlazará.

1. PENSAR LA RABIA

1.1. CONTEXTO SOCIAL, POLÍTICO Y CULTURAL AL QUE SE ADSCRIBE EL PROYECTO.

“Pensar que el arte es simplemente un hecho aislado de la realidad social en la que se produce es negar todo su auténtico sentido y su valor real.”⁵

Para poder hacer una revisión más o menos cronológica de los antecedentes que han configurado nuestro contexto particular hemos consultado fuentes de diversa índole: sociológicas, filosóficas, históricas, políticas, artísticas... A continuación haremos un breve repaso del activismo lesbiano desde los primeros feminismos hasta llegar a nuestros días. Así, partiremos de las luchas feministas, pasando por los movimientos LGTB y desembocando en la resistencia *queer*. Estos tres frentes no serán independientes sino que irán retroalimentándose a lo largo de los años.

Intentaremos hacer referencia a nuestro contexto particular, aunque es importante destacar que situaremos los orígenes de los movimientos feministas, LGTB y *queer* en EEUU y Francia, ya que en España hemos tenido una historia documentada feminista tardía que ha ido sucediéndose de manera muy compacta en los últimos treinta años. Nuestro “retraso” se debe a la dictadura franquista, que anuló los derechos de las mujeres durante casi cuatro décadas, y es este contexto particular el que nos posiciona en un momento de efervescencia *artivista*⁶ muy emocionante.

Finalmente, haremos una aproximación a la aplicación de la teoría feminista en el arte para terminar con un breve repaso por el actual *artivismo* lesbiano en nuestro contexto particular.

⁵ OLIVARES, R., *En cuerpo y alma* en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 141.

⁶ *Artivismo* es un neologismo que surge de la unión de las palabras arte y activismo, y que hace referencia al trabajo de artistas que se implican de manera crítica en aspectos sociales y culturales.

1.1.1. Aproximación a la historia de los feminismos

“El pensamiento feminista, con todas sus variantes, sus experimentaciones, contradicciones, su fuerza y sus limitaciones, ha modificado desde finales del siglo XIX la faz de las sociedades occidentales, cuestionando sustancialmente las estrategias de poder e iniciando una descolonización en la que las relaciones humanas tradicionales centradas en la discriminación por razones de género comienzan a diluirse.”⁷

Si observamos con detenimiento la historia de la humanidad podríamos afirmar que el feminismo ha existido siempre. Con esto queremos decir que de alguna u otra forma a lo largo de la historia las mujeres han tomado conciencia de su condición de oprimidas -bajo el patriarcado- y han reivindicado sus derechos de igualdad. En líneas generales ha sido en los periodos de la ilustración y los momentos de revolución social por parte de los oprimidos cuando la polémica feminista ha surgido con más fuerza, revelándose así contra el silenciamiento de sus voces, mas viendo cosidas sus bocas de nuevo, una y otra vez. Las mujeres que defendieron su independencia y su individualidad fueron siempre perseguidas y asesinadas; en la Edad Media europea eran acusadas de brujería, sus quemas en la hoguera eran consideradas castigos divinos por desafiar el poder patriarcal⁸. A partir del siglo XVIII con la llegada de la Ilustración y el pensamiento crítico, se evidenciaron las desigualdades entre los individuos, propiciando un nuevo levantamiento de las reivindicaciones de las mujeres, que fueron de nuevo inmediatamente reprimidas por los sistemas económicos que comenzaban a gestarse a partir de la Revolución Industrial y la Revolución Francesa.

La llegada del capitalismo alteró considerablemente las relaciones entre los sexos. De una parte, el nuevo sistema económico incorporó

7 CABELLO, H. Y CARCELLER, A., *Sujetos imprevistos (divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)*, en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 96.

8 El análisis de las “quemadas de brujas” desde una perspectiva feminista, como medio para analizar la amenaza que suponían las mujeres libres a los sistemas de poder en la transición de la Edad Media al Capitalismo es abordada por Silvia Federici en su reciente libro *Calibán y la bruja*, publicado por Traficantes de Sueños en 2010.

de manera masiva a las mujeres como mano de obra más barata y sumisa en las industrias, por lo que en el proletariado la opresión de las mujeres era evidente. De otro lado, las mujeres de clase social alta, es decir, las mujeres burguesas, se vieron relegadas al ámbito doméstico al convertirse en otra propiedad legal más de sus maridos. Los ámbitos académicos se les cerraron, por lo que estas mujeres, si no contraían matrimonio, caían en la pobreza. Este doble frente de marginación las llevó a comenzar a organizarse para reivindicar su derecho al voto. El sufragismo era probablemente el único punto común que proletarias y burguesas podían reclamar como ciudadanas, y por eso se convirtió en su demanda central.

Por su parte, el socialismo utópico abordó la problemática de la desigualdad de géneros a través de la reestructuración familiar, pero a niveles prácticos los movimientos socialistas absorbieron, una vez más, las reivindicaciones de las mujeres, pues reconocer las desigualdades entre mujeres y hombres dividiría la fuerza del pueblo. Esto, según Monique Wittig, significaba que para el marxismo las mujeres pertenecían, ya fuesen de clase burguesa o clase obrera, a los hombres de esas clases.⁹

Aunque mucho más adelante, dentro de la segunda ola del feminismo, habrá feministas que se declaren *feministas marxistas*, en este momento nos referimos a la situación en los orígenes del marxismo.

En la segunda mitad del siglo XIX, durante la época victoriana, se desarrolla una doble moral respecto al sexo que marcará las pautas de la sexualidad en años posteriores. Este contexto victoriano, de donde parte Foucault en su primer volumen de la *Historia de la Sexualidad*¹⁰, fue tremendamente represor en material sexual. De esta época surge la categorización de las prácticas e identidades sexuales, legitimizando unas y patologizando otras. Toda práctica o identidad sexual que no tuviese una finalidad reproductiva -y, por lo tanto, productiva-, fue catalogada como perversión. La sexualidad se estructuró, categorizó, medicalizó, normalizó

9 WITTIG, M. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Ed. Egales, Madrid 2006.

10 FOUCAULT, M. *Historia de la sexualidad, I la voluntad de saber*. Ed. Siglo XXI, México 1977.

o marginó según si se ajustaba o no a la “normalidad biológica”. Desde entonces, lo “normal”, porque es “natural”, es la heterosexualidad y el coito la única práctica sexual válida.

Finalmente habrá que destacar en este repaso desde el siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX la relación del anarquismo con los movimientos feministas. El anarquismo facilitó un movimiento feminista diferente, en tanto que defendía la libertad individual como principio inexcusable de la igualdad entre sexos. Las feministas anarquistas hicieron sus reivindicaciones desde fuera de las instituciones políticas, se organizaron evitando las jerarquías y desconfiaron de la regulación de esas condiciones de igualdad por parte del Estado. Es posible que el feminismo que surgió del anarquismo evolucionara posteriormente al feminismo radical, y este haya desembocado en los feminismos periféricos, punks y precarios que coexisten hoy con los feminismos moderados y los feminismos de estado¹¹.

Ya sea por cercanía temporal, sea por configuración político-social y/o cultural, el feminismo mejor documentado es el desarrollado a partir de los años 60. La obra de Simone de Beauvoir (Francia, 1908-1986) *El Segundo Sexo*¹², publicada en 1949, asentó las bases del feminismo como lo conocemos hoy en día. A partir de su obra se desarrollaron diferentes corrientes feministas en EEUU y Europa, una diversidad de pensamientos, tácticas y demandas que, aunque en muchas ocasiones haya supuesto enfrentamientos dentro del propio movimiento, consideramos enriquecedora, por los importantísimos avances cualitativos que se han desarrollado en materias de igualdad. Estos movimientos feministas que surgen en la segunda mitad del siglo XX se pueden distribuir en tres grandes bloques:

- a. primera ola feminista. Años 50-60.
- b. segunda ola feminista. Años 70-80.
- c. tercera ola feminista. Años 90-hasta hoy.

11 El término “feminismos moderados” lo tomamos de Gracia Trujillo, y hace referencia a colectivos feministas federados, mientras que “feminismos de estado” es como llama Raquel Platero al feminismo institucional que depende del gobierno central.

12 BEAUVOIR, S., *El segundo sexo*, Cátedra, 2005.

a. Primera ola feminista – Simone de Beauvoir y El Segundo Sexo (años 50)

Las primeras feministas surgen tras la Segunda Guerra Mundial¹³. Son sufragistas, existencialistas. Sus principales reivindicaciones son tres:

- igualdad económica
- igualdad política
- igualdad profesional

Sus reivindicaciones hacen referencia una Mujer Universal, globalizan el término mujer y unifican los problemas de las mujeres.

En 1949 la novelista y filósofa Simone de Beauvoir escribía: “*no se nace mujer, se llega a serlo*”, y con ello se iniciaba el feminismo más potente y productivo del que tenemos constancia. Con su obra Beauvoir intentaba contestar a la pregunta “¿*Qué es una mujer?*”, revelando una profunda transformación en la mirada sobre el género y el sexo que alimentaría el movimiento feminista de la segunda mitad del siglo XX, hasta hoy. La autora expone la posibilidad de que la condición de mujer no tenga por qué llevarse eternamente, ya que la categoría mujer se construye desde la infancia a través de la educación:

La mujer no se define por sus hormonas, ni por sus instintos misteriosos, sino por la forma en que percibe, a través de las conciencias ajenas, su cuerpo y su relación con el mundo; el abismo que separa a la adolescente del adolescente ha sido agrandado de forma deliberada desde los primeros momentos de su infancia; más adelante ya no es posible impedir que la mujer sea lo que ha sido hecha y siempre arrastrará tras ella ese pasado; si medimos el peso de esta circunstancia, comprenderemos claramente que su destino no está fijado para la eternidad.¹⁴

La historiadora del feminismo Ana de Miguel¹⁵ nos dice que en 1966 Betty Friedan fundó la National Organization for Women (NOW), máxima

13 KRISTEVA, J. *Las nuevas enfermedades del alma*. Ed. Cátedra, Madrid 1995. Pp.190-191.

14 BEAUVOIR, S., *El segundo sexo*, Cátedra, 2005. P. 896

15 Ana de Miguel es directora del curso Historia de la Teoría feminista, en el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid desde el 2005.

representante del feminismo liberal¹⁶. Las feministas liberales no definían a la mujer en términos de opresión o explotación, sino que se centraban en denunciar la desigualdad entre sexos. Por ello, su principal reivindicación giraba en torno a las políticas laborales, buscando las reformas necesarias que permitiesen la igualdad real entre sexos en el ámbito laboral, pero excluían de sus reivindicaciones a las mujeres lesbianas y a otros grupos más minoritarios. Más adelante veremos cómo de esa exclusión nacen el feminismo radical y el feminismo lesbiano.

Entre los años 60 y 70 se sucedieron en EEUU y algunos países europeos intensos movimientos políticos cercanos a una nueva izquierda. El sistema capitalista imperante dejaba al descubierto sus grandes exclusiones mediante su tendencia globalizadora. Ante la evidencia de su sexismo, su racismo, su clasismo y su imperialismo se alzaron diversos movimientos sociales radicales, entre ellos el feminista. Todos esos movimientos tenían un punto común de contracultura emancipadora, no se trataba de reformar lo existente, sino de permitir otras formas de vida, más cercanas a una idea comunitaria de libertades reales y respeto a la diversidad. En principio las mujeres que militaron en estos movimientos lo hicieron junto a sus compañeros varones, y fue luchando junto a ellos como volvieron a tomar conciencia de su situación opresora. La separación de los hombres supuso la primera escisión dentro del movimiento feminista, pues unas consideraban que la opresión de la mujer era una consecuencia del sistema capitalista, por lo que sus postulados se acercaban más a las políticas de izquierda, mientras que otras reconocían la situación opresora de las mujeres en un sistema de dominación masculino, advirtiéndolo a las primeras de que esa subordinación se perpetuaba incluso a través de las políticas de empresa.

16 DE MIGUEL, A. Los feminismos a través de la historia. Capítulo III. Neofeminismo: los años 60 y 70. Publicado en Mujeres en Red <http://mujeresenred.net> entre enero 2005-enero 2007. P. 1

b. Segunda ola feminista – Del mayo del 68 al Feminismo de la diferencia

La Segunda ola feminista, tal y como la resume Kristeva¹⁷, parte del psicoanálisis y la estética. Ellas empiezan a hablar de orden simbólico, perpetuado mediante un contrato simbólico, que es un contrato social. Además de las reivindicaciones de la Primera ola feminista, las feministas de la Segunda ola se centran en una nueva demanda: la igualdad sexual.

En EEUU, las feministas de NOW comienzan a definir la situación de opresión de las mujeres a partir de la situación dominante de los varones; recordamos con esto a Beauvoir, cuando en *El Segundo Sexo* afirma: “*La humanidad es masculina y el hombre define a la mujer, no en sí, sino en relación con él; la mujer no tiene consideración de ser autónoma*”¹⁸. Algunas de las teorías principales que movilizaban a las feministas de estos años en EEUU las encontramos en la *Política Sexual* de Kate Millet¹⁹. Millet, cofundadora de NOW -junto a Betty Friedman, entre otras-, introduce en su obra una serie de términos que articularán los movimientos feministas del momento: patriarcado, casta o género. Definieron, concretamente, el patriarcado como el sistema de dominación sexual del que dependen, además, el resto de dominaciones, tales como la raza o la clase; el género es definido como la construcción social de la femineidad, y la casta sexual como la experiencia común de opresión vivida por todas las mujeres²⁰. Además, en la *Política Sexual* de Kate Millet encontramos el famoso postulado que se convirtió en slogan del movimiento feminista, y que hoy en día sigue repleto de contenido. Hablamos de la famosa cita “lo personal es político”, que viene a decir que es especialmente en las relaciones personales donde se evidencia la situación de dominación política que las mujeres sufren y que las relaciones sexuales son también relaciones políticas, pues son relaciones de poder.

17 KRISTEVA, J. *Las nuevas enfermedades del alma*. Ed. Cátedra, Madrid 1995. Pp.191-193.

18 BEAUVOIR, S., *El segundo sexo*, Cátedra, 2005. P. 50.

19 MILLET, K. *Política sexual*. Cátedra, 1995.

20 DE MIGUEL, A. Los feminismos a través de la historia. Capítulo III. Neofeminismo: los años 60 y 70. Publicado en Mujeres en Red <http://mujeresenred.net> entre enero 2005-enero 2007. P. 2

Otro de los puntos sobre el que trabajaron las feministas de los 60-70 en EEUU se encuentra en un campo más práctico: los grupos de autoconciencia. Los talleres que organizaban permitían que las mujeres se hicieran expertas en su propia opresión, y generaran teoría desde la experiencia personal, no desde una serie de ideologías previas.

Pero, como ya hemos comentado, las feministas de NOW homogeneizaban la lucha feminista a un sólo sujeto “mujer” que invisibilizaba a todas aquellas que no fuesen blancas, heterosexuales y de clase acomodada. Frente a la práctica feminista de los grupos de autoconciencia se situó el activismo feminista radical.²¹



Rita Mae Brown (en primer plano) y Lavender Menace

21 “En estos días he escuchado con frecuencia que la gente busca deslindarse de cualquier vínculo con la palabra radical, lo he escuchado y me parece absurda esa desvinculación pues, quienes no tememos a las etimologías ni a los libros, quienes no nos quedamos con la versión oficial o los slogans del Mercado-Nación, sabemos que RADICAL no significa otra cosas que ir a la raíz de las cosas.” Publicado por Sayak Valencia (“El reverso exacto del texto”, 2007, “Capitalismo Gore”, 2010) en su blog <http://sayak.blogspot.com>, el 25 de junio de 2010 a las 5:10h.

Mientras los talleres del feminismo moderado sucedían de una manera más individualista, basándose en las experiencias personales de cada una de las mujeres, las acciones en el espacio público se hacían notar mediante protestas y sabotajes realizados en grupo. El feminismo radical podemos afirmar que ha estado protagonizado en gran medida por mujeres *otras*, esto es, mujeres no-blancas, no-heteros, no-acomodadas, mujeres que, al fin y al cabo, se situaban en varios frentes de opresión a la vez: no se puede esperar una acción moderada de quienes están tan hartas de ser amordazadas y, con esto, no queremos decir que se trate de luchas violentas, pues precisamente muchas de ellas eran herederas de las resistencias pacifistas y de los movimientos por los derechos de los negros.

En 1969 diversos grupos de estas mujeres comenzaron a visibilizar sus demandas. En este contexto surgió un grupo que se hizo llamar *Lavender Menace*²² -la amenaza violeta-, conformado por, entre otras, Rita Mae Brown. El nombre lo tomaron directamente del comentario despectivo de Betty Friedan, quien vino a decir que las lesbianas eran la “amenaza violeta” para el movimiento feminista. En la historia del feminismo se han obviado estos grupos de resistencia y activismo lesbiano-feminista, aún hoy muchas feministas profesan una lesbofobia muy preocupante, al considerar que las lesbianas pueden entorpecer la obtención de derechos igualitarios para el conjunto de las mujeres. *Lavender Menace* en su manifiesto “KNOW”²³ declaraba:

Mientras nuestra lucha (feminista) trate de liberar a las mujeres sin enfrentarse a la estructura básica heterosexual que nos ata en relaciones de 1-a-1 con nuestros opresores, energías tremendas continuarán derramándose tratando de enderezar cada relación particular con un hombre, buscando cómo tener mejor sexo, dando vueltas a sus cabezas para tratar de convertirlo en “un nuevo hombre”, con la ilusión de que esto les permitirá ser las “nuevas mujeres”. Esto obviamente divide nuestras

22 PRECIADO, B. *Terror anal* en HOCQUENGHEM, G., *El deseo homosexual*. Ed. Melusina, Barcelona 2009. P.143

23 juego de palabras en inglés entre NOW, el colectivo de Friedman, y “Know”, que significa “saber, conocer”.

energías y compromisos, incapacitándonos para comprometernos con los nuevos modelos que nos liberarán.²⁴

Paralelamente en Francia, tenían lugar las revueltas de Mayo del 68. Como hemos venido observando, en todos los momentos de revolución social han resurgido las voces de las mujeres reivindicando sus derechos, en el mayo francés no fue menos.

En aquellos años, tal y como nos cuenta Beatriz Preciado²⁵, un grupo de mujeres entre las que se encontraba Monique Wittig llevaron a cabo una performance callejera que criticaría la invisibilidad histórica de las mujeres, no sólo en las instituciones que estructuran la vida cotidiana sino en las que producen la historia. Sus acciones darán lugar al nacimiento del Movimiento de Liberación de las Mujeres (MLF), que más tarde -ya nos vamos acostumbrando a este fenómeno de invisibilización de las lesbianas- será absorbido por las reivindicaciones “históricas” del feminismo, y se considerará -una vez más-, que las demandas de las lesbianas no son tan urgentes.

Dentro del MLF, un año más tarde, un grupo de lesbianas entre las que se encontraba la escritora Françoise s'Eaubonne llevó a cabo una acción contra un conferenciante anti-abortista, armadas con salchichones. Dicha acción les adjudicó el nombre de *Commando Saucisson*²⁶ y fue esta rama del MLF la que conformaría más tarde el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria.

El trabajo que está realizando Beatriz Preciado para contarnos el lado lesbiano más radical de la historia del feminismo nos parece un soplo de aire fresco. Desde que hemos comenzado esta investigación estamos descubriendo, tristemente, que las importantísimas acciones de resistencia

24 traducción de Maro Díaz para Itziar Ziga, publicado en su blog “<http://hastalalimusinasiempre.blogspot.com/>, el 15/01/2010

25 PRECIADO, B. *Terror anal* en HOCQUENGHEM, G., *El deseo homosexual*. Ed. Melusina, Barcelona 2009. P.142

26 Comando salchichón, traducido del francés.

llevadas a cabo por lesbianas han sido silenciadas precisamente desde el propio movimiento feminista.

Pero un tercer gran bloque feminista surge en estos años 70-80, se trata del feminismo de la diferencia o feminismo cultural -como se llamó en EEUU-.

A pesar de los enfrentamientos entre el feminismo liberal y las feministas radicales es posible encontrarles un punto de lucha común: la búsqueda de la derogación de las desigualdades por razón de género. Frente a esto, algunas mujeres comienzan a organizarse con una base teórica distinta, argumentando sus demandas en torno a la reivindicación de la diferencia entre los sexos. Este feminismo, según Alice Echols, “*igual a la liberación de las mujeres con el desarrollo y la preservación de una contracultura femenina*”²⁷. Esta contracultura se podría definir como la exaltación de los valores femeninos relacionados con la “naturaleza” frente a los valores masculinos, que se relacionan con la “cultura”, y que las feministas culturales o de la diferencia condenarán sin dejar siquiera la posibilidad del cambio en esos valores masculinos. Afirman con su teoría la dicotomía de los sexos, radicalizan las diferencias entre mujeres y hombres y enaltecen los valores femeninos por encima de los masculinos porque al proceder de una relación, según defienden ellas, directa con la naturaleza, son más auténticos e inamovibles.

Además, con respecto al sexo, las feministas de la diferencia lanzan sus teorías desde un determinismo biológico rígido, destacan unas diferencias según ellas insalvables y de esta manera, llegan a la conclusión de dos únicas y posibles soluciones para “salvarnos” de la dominación: una, volver al seno de la estructura familiar, y dos, generar un movimiento antipornografía, pues consideran las representaciones pornográficas no sólo como consecuencia de dicha estructura diferencial de dominación unidireccional desde el varón hacia la mujer, sino como generadora de discurso. Resumiendo, las soluciones que las feministas de la diferencia planteaban para evitar la dominación sexual se acercan tan peligrosamente

27 Citado en OSBORNE, R. *La construcción sexual de la realidad*. Cátedra, Madrid 1993. P. 40

a medidas altamente represoras de la sexualidad que movimientos de la derecha ultraconservadora se sirvieron de sus postulados para estandarizar la lucha contra la liberación sexual.

Para Kristeva, las mujeres que han alcanzado los objetivos que perseguían las feministas liberales, esto es, las que sí han conseguido la igualdad económica, política y/o profesional han accedido a puestos de mando, de poder, en las mismas estructuras económicas, políticas y profesionales existentes, luego han perpetuado el orden establecido.²⁸

Por otro lado, las que han alcanzado la igualdad sexual han constituido una contrasociedad. Como cualquier sociedad, necesita de la expulsión de

un excluido para existir, convirtiendo el feminismo mediante esta lógica en un sexismo invertido.²⁹

Por su parte, Ana de Miguel anuncia la muerte de los feminismos radicales a causa de sus estructuras assemblearias, con lo que no estamos para nada de acuerdo. Es cierto que las estructuras horizontales de poder, en un sistema altamente jerarquizante, son muy difíciles de mantener, haciendo que las asociaciones que se constituyen de esta manera perduren poco en el tiempo normalmente por conflictos que las revientan desde dentro.

Eso sin embargo, creemos que no



Una "heredera" de *Lavender Menace*, hoy.

justifica la contundencia de De Miguel cuando afirma "*el fin del activismo*

28 KRISTEVA, J. *Las nuevas enfermedades del alma*. Ed. Cátedra, Madrid 1995. P.197.

29 KRISTEVA, J. *Op. Cit.* . P.198

*del feminismo radical*³⁰, puesto que nos consta que las luchas activistas que hacen del espacio público su campo de batalla gozan de muy buena salud. Aunque su constitución colectiva no sea tan visible como la de los feminismos moderados o institucionales, el activismo radical es una corriente subterránea de flujo continuo, que hace florecer la resistencia subversiva hasta en los terrenos aparentemente más infértiles.

c. Tercera ola feminista – La crisis de la identidad, desde los años 90 a la teoría queer.

La tercera ola feminista nace de la metafísica, del cuestionamiento de los dualismos identitarios, no sólo en cuestiones de género sino de orientación sexual. Esta intransigencia de la identidad personal y sexual en sí supone un riesgo para el equilibrio individual y social conocido. El planteamiento es radical (va a la raíz), es metafísico, resume Kristeva³¹ como "*una interiorización de la separación en que se basa el contrato social y simbólico*". Y continúa:

Soy víctima y verdugo, mismo y otro, idéntico y extraño. Sólo me queda analizar indefinidamente la separación en que se basa mi propia e insostenible identidad.³²

En los años 90, y como consecuencia de la discriminación constante dentro de los propios movimientos feministas y LGTB de las minorías que no encajaban en un ideal normalizador, comienza a tomar forma y consistencia una multiplicidad de discursos identitarios que pondrán en tela de juicio el sujeto político del feminismo. Estos discursos identitarios (también llamados postidentitarios) no nacen de manera espontánea, de hecho hemos podido comprobar que hasta en la historia más moderada del feminismo se traslucían una serie de reivindicaciones internas que

30 DE MIGUEL, A. Los feminismos a través de la historia. Capítulo III. Neofeminismo: los años 60 y 70. Publicado en *Mujeres en Red* <http://mujeresenred.net> entre enero 2005-enero 2007. P. 3

31 KRISTEVA, J. *Las nuevas enfermedades del alma*. Ed. Cátedra, Madrid 1995. P.204.

32 Ibidem.

cuestionaban la propia base del feminismo. El cuestionamiento identitario no es propio de los años 90, ha estado siempre presente de una u otra forma. Lo podemos encontrar en Beauvoir, con la pregunta de partida de su ya comentada obra *El segundo sexo*: “¿Qué significa ser mujer?”, hasta llegar a la polémica afirmación de Monique Wittig “*Las lesbianas no son mujeres*”. Entre ellas un gazpacho histórico, político, social, cultural, artístico, reivindicativo, moderado, feminista, lesbiano, filosófico, antropológico y un largo etcétera conformará la base de la teoría *queer*.

Como bien explican Vila, Navarrete y Ruido:

Hay un declive fruto de la crisis de un sujeto político monolítico: el sujeto mujer, que es el sujeto político del feminismo clásico. Y en estos tránsitos, ya a finales de los ochenta, surgen multiidentidades que ya no solo afectan a grupos; o sea, que una misma persona, de repente, se ve atravesada por muchos discursos... Esto es un producto, por una parte, de nuevas lecturas, de nuevas teorías... pero también de nuestras propias realidades y nuestras propias vivencias.³³

Desarrollaremos el concepto *queer* como generador de teoría y práctica en los capítulos 1.3. y 1.4. de nuestra investigación, pero antes, hagamos un repaso a nuestro contexto feminista lesbiano.

³³ NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y *queer* en el Estado español. Desacuerdos_2. 2004. P. 167.

1.1.2. Lesbianas feministas en el Estado español

Las activistas lesbianas llevamos treinta años organizadas en el Estado español. Como poco. (...) Hoy en día no cabe duda de que, sin las movilizaciones feministas, y las de lesbianas, travestis, gays y transexuales, la sociedad española no habría cambiado al ritmo vertiginoso con el que lo ha hecho en las últimas décadas. Digan lo que digan ciertos sectores.³⁴

Con estas palabras comienza Gracia Trujillo su historia del activismo lesbiano en el Estado español, *Deseo y resistencia*, obra de reciente publicación que se ha convertido en una referencia imprescindible para cualquier estudio que se acerque a nuestro contexto. Son treinta años, *como poco*, pues tenemos constancia de que aún durante la dictadura franquista, simultáneamente a los primeros feminismos en EEUU y Francia, ya había feministas españolas organizándose desde la clandestinidad³⁵. Precisamente los últimos años de dictadura hacen que, en el campo del arte, sea también imposible encontrar mujeres artistas protagonistas de su historia.³⁶

En la época de Transición democrática las feministas estaban dispuestas a salir del anonimato. Sin embargo, como apuntan Navarrete, Ruido y Vila, las artistas veían sus trabajos silenciados una y otra vez, por “inadecuados” dentro del circuito artístico que sus compañeros varones iban modelando.

Estos podrían ser sus compañeros de habitación en algún caso, de partido, de universidad o de bar, en otros, pero nunca de mirada, y mucho menos compañeros que iban a compartir y a tener las mismas posibilidades y recursos para crear.³⁷

³⁴ TRUJILLO, G. Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español. Ed. Egales, Madrid 2008. P. 23

³⁵ NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y *queer* en el Estado español. Desacuerdos_2. 2004. P. 159.

³⁶ CABELLO, H. Y CARCELLER, A., *Sujetos imprevistos (divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)*, en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 98.

³⁷ NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Op. cit. P. 160.

En 1979 durante las II Jornadas Feministas celebradas en Granada, el debate fue intenso, se crearon grupos de trabajo y se generaron nuevas alianzas. Estas jornadas consolidaron el movimiento feminista aunque, paradójicamente, evidenciasen las escisiones dentro del propio movimiento. No es extraño, si tras cuarenta años por fin podíamos hablar, que el debate en libertad diese paso a la diversidad y al empoderamiento de colectivos dentro de los feminismos comúnmente silenciados, como por ejemplo, las lesbianas, quienes siempre relegaron sus demandas específicas en pro de hacer fuerza en la lucha por derechos básicos de todas las mujeres.³⁸

Las lesbianas feministas se reafirmaron en su condición estigmatizada³⁹ de lesbianas como estrategia para nombrar lo que hasta ahora se había invisibilizado. El autonombramiento en los espacios públicos conlleva el riesgo de transitar entre lo personal y lo político, y el anteponer “lesbiana” a “feminista” no es fruto de la casualidad: es un modo de afianzar la posición desde la que se genera el discurso.⁴⁰

A partir de los años 90 las activistas lesbianas se separan de los colectivos feministas uniéndose a los colectivos gays -muchas de ellas llevarán una doble militancia-, dando lugar a las organizaciones LGTB. Como nos cuenta Mili Hernández⁴¹ en la entrevista que le realiza Gracia Trujillo para *Deseo y resistencia*, los frentes de liberación gays tuvieron que abrirse a las lesbianas para poder acceder a las subvenciones públicas.

Las instituciones gubernamentales condicionaron su apoyo a la lucha homosexual mediante la apertura de los grupos gays a las mujeres, y de esta manera poder justificar dicho apoyo mediante políticas de igualdad. Este es el motivo principal por el que lesbianas y gays unificaron sus fuerzas y, por tanto, sus reivindicaciones. El nacimiento de los colectivos

38 NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Op. cit. Pp. 162-164.

39 TRUJILLO, G. Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español. Ed. Egales, Madrid 2008. P. 92-93

40 TRUJILLO, G. Op. Cit. P. 102.

41 Mili Hernández es fundadora de la Editorial Egales y de la primera librería LGTB en Madrid, Berkana, fundó el primer grupo de lesbianas de COGAM (Colectivo de Gays y Lesbianas de Madrid) y fue secretaria general de la Federación estatal, FELGTB.



Manifestación del Día del Orgullo, Madrid 2006.

LGTB, en nuestra opinión, supone varios retrocesos en los logros de las feministas activistas lesbianas. De una parte, en su gran mayoría estos colectivos, amparados bajo la Federación Estatal de Lesbianas, gays, transexuales y bisexuales (FELGTB) trabajan en relación directa con las instituciones públicas, así que sus estrategias de lucha se concentran en los despachos y las negociaciones políticas. Esto instrumentaliza nuestra lucha, la simplifica, la normaliza y normativiza, y, por tanto, acalla muchas voces que denuncian desde la periferia institucional otras problemáticas que nos afectan igualmente.

En cuanto a la institucionalización, y siguiendo a Foucault, no tiene otra función que encubrir y legitimar como público lo que en realidad responde a otros intereses, partidistas y/o individuales. Y lo que es más importante, opera como mecanismo de sustitución: se transforman estos intereses de grupo en intereses o necesidades de las instituciones. También se refuerzan los procesos sociales encaminados hacia la individualización, el confinamiento, el desarraigo y la expropiación absoluta de la experiencia, como experiencia colectiva.⁴²

No pretendemos decir con esto que el activismo de los colectivos en el entorno institucional no sea útil, ni muchísimo menos, sólo creemos que es necesario continuar la lucha desde la “otredad”, desde otras formas de resistencia, de pensamiento y de vida. Por otro lado, los numerosos colectivos federados se estructuran jerárquicamente, y los subgrupos de lesbianas pertenecientes a dichos colectivos asumen y unifican sus demandas con las de los gays y los transexuales, que no son

42 NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y *queer* en el Estado español. Desacuerdos_2. 2004. P. 163.

necesariamente las mismas, desplazando la doble lucha enfrentada hasta ahora por esa doble discriminación que las lesbianas sufren: el hecho de ser mujeres y ser homosexuales.

En respuesta a la institucionalización y jerarquización del activismo lesbiano se produjeron escisiones dentro del movimiento que dieron lugar a diferentes grupos de lesbianas radicales, más influenciadas por la teoría *queer* y por los cuestionamientos identitarios, lesbianas que llevaron a cabo una lucha transversal, en la periferia institucional, a pie de calle, lejos de esos despachos de los que hablábamos antes, en muchas ocasiones de la mano de otros grupos de resistencia anticapitalista, antisistema y antipatriarcales⁴³. Estos grupos muy presentes hoy en día están formados por lesbianas que se autogestionan, que crean otras formas organizativas, más asamblearias, más horizontales. Reflejan esa radicalidad no sólo en sus discursos, sino en sus representaciones, en sus estrategias organizativas y en las acciones que llevan a cabo.

LSD y La Radical Gai fueron los primeros colectivos *queer* en el ámbito español, ambos surgieron en los noventa. Fefa Vila, activista y promotora de LSD, explica la necesidad de huir de definiciones cerradas y estables:

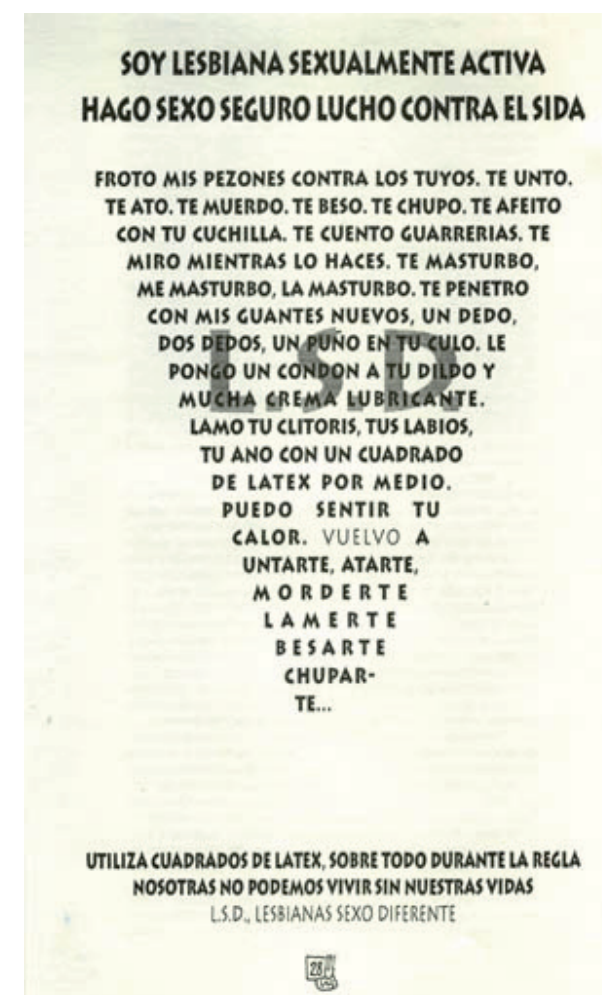
Lo nuestro era por una parte una ruptura con una tradición, no con el legado de esa tradición [se refiere al movimiento feminista] sino con lo que esa tradición significaba en nuestras vidas en ese momento. Buscábamos otros espacios y otras posibilidades de nombrar y de representarte, pero no teníamos una necesidad imperiosa de nombrarnos o definirnos. En ese sentido fuimos en primer grupo *queer*, conjuntamente con la Radical Gai, del Estado español.⁴⁴

Estos colectivos fueron los primeros en introducir los principales textos de teoría postidentitaria en nuestro país, hicieron una importantísima labor de traducción y difusión, y no se limitaron a ello: también generaron

⁴³ NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y *queer* en el Estado español. Desacuerdos_2. 2004. P. 162.

⁴⁴ VILA, F. Entrevista n°6 para TRUJILLO, G. Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español. Egales, Madrid 2008. P. 205.

y generan hoy discursos, sus obras nos rodean y nos atraviesan⁴⁵. Hablamos de, entre otros, Fefa Vila, Beatriz Preciado, Virginia Villaplana, Sejo Carrascosa, Juan Vicente Aliaga, David Córdoba, Carmen Romero, Ricardo Llamas, Javier Sáez, Paco Vidarte... y, afortunadamente, un largo etcétera.



Cartel de LSD (Lesbianas Sin Duda)

⁴⁵ NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y *queer* en el Estado español. Desacuerdos_2. 2004. P. 167.

1.1.3. Tendencias feministas aplicadas al arte

A grandes rasgos, según Cabello y Carceller⁴⁶, podríamos dividir conceptualmente los feminismos del siglo XX, adscribiéndolos a dos grandes ejes de pensamiento: el esencialismo y el construccionismo.

El esencialismo aplicado al feminismo explicaría el acercamiento de los feminismos culturales o de la diferencia al refuerzo de las categorías dicotómicas sexuales, pues una lectura esencialista de las categorías de género plantea las diferencias entre sexos como cuestiones inamovibles, diferencias biológicas que se transmiten como diferencias sociales y que han estado ahí siempre; algo así como una diferencia primera e inquestionable.



Imagen de la exposición "elles@centrepompidou", retrospectiva de mujeres artistas del Centre Pompidou, agosto de 2010.

Esto se traduciría, de un lado, en una universalización de la mujer como sujeto político (con sus características intrínsecas comunes) y de otro lado, como un sexismo invertido: una dominación de lo femenino nos llevaría al matriarcado, y como dice Wittig, *el matriarcado no es menos heterosexual que el patriarcado: sólo cambia el sexo del opresor*⁴⁷. El problema de esto radica, dice la autora francesa, en que *no sólo naturalizamos la historia sino que también, en consecuencia,*

*naturalizamos los fenómenos sociales que manifiestan nuestra opresión, haciendo imposible cualquier cambio.*⁴⁸

Esta tendencia esencialista es muy común en la industria del arte: el arte de mujeres, mujeres artistas, exposiciones de mujeres, miradas femeninas, el arte femenino, la literatura femenina... etc., sólo refuerzan los estereotipos y las diferencias, perpetuando nuestra exclusión en los modos de producción cultural y económica.⁴⁹

Como afirman Fefa Vila, Carmen Navarrete y María Ruido *observamos que todavía hoy las políticas de género y la tan para-todo-usada "perspectiva de género" alimentan discursos vacíos, instrumentalizados desde las instituciones, que insisten en ahondar en el carácter legislativo, que, aunque pudiese abrir o impulsar un debate social, a menudo mina caminos que ya se transitaban con cierta libertad, devolviéndonos a la arena una vez más como víctimas asistidas y subvencionadas.*⁵⁰

De otro lado, otros feminismos en los siglos XX y XXI pueden interpretarse desde una base construccionista. El construccionismo, en oposición al esencialismo, explica las dicotomías de género como construcciones sociales, dicho de otra forma, los conceptos dicotómicos de sexo (macho-hembra), género (hombre-mujer) o identidad (hetero-homo) no son resultado de un proceso natural de origen biológico, sino unos artefactos generados por entornos sociales y culturales concretos. Desde un punto de vista feminista no encontramos mejor manera de identificar esta tendencia que, una vez más, la muy trascendente frase de Simone de Beauvoir: "*No se nace mujer: llega una a serlo*".

Desde un punto de vista artístico, los feminismos construccionistas abordarían las representaciones visuales más que como un refuerzo positivo de la imagen de las mujeres, como un trabajo reflexivo acerca de las estructuras que nos constituyen, posicionándose en una actitud crítica hacia los modos de representación tradicionales.

46 CABELLO, H. Y CARCELLER, A., *Sujetos imprevistos (divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)*, en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 104.

47 WITTIG, M. "*El pensamiento heterosexual y otros ensayos*". Ed. Egales, Madrid 2006. P. 33

48 Ibidem.

49 CABELLO, H. Y CARCELLER, A., *op.cit.* P. 105.

50 NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. *Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y queer en el Estado español*. Desacuerdos_2. 2004. P. 161.

1.2. CUERPOS LESBIANOS: “LOS CUERPOS SOBRE LOS QUE SE ERIGE EL PATRIARCADO”⁵¹.

Para las mujeres lesbianas, poder conquistar nuestra propia sexualidad, tanto en el ciberespacio como fuera de él, obliga a la búsqueda de estrategias de nuevas utilidades de nuestro propio cuerpo, recolonizándolo hasta conseguir que deje de ser el terreno sobre el cual se erige el patriarcado. Obliga a una incursión con la que dejemos de sentirnos nómadas ya que, esta vez, no debemos alejarnos de lo que es nuestro.”⁵²

1.2.1. El imaginario de la sexualidad lesbiana

Como bien sabemos, el imaginario colectivo se conforma a base de reiteraciones visuales, y su poder para conformar las estructuras sociales es indiscutible. Si observamos la producción artística a lo largo de la historia, no hace falta profundizar mucho para percatarse del triste vacío de otras miradas que no sean las de los hombres. Las mujeres, nos recuerdan las Guerrilla Girls en su obra de 1989 “*Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*”⁵³, suponen un 3% de las artistas que exponen en los grandes museos, mientras sus cuerpos son los protagonistas del 83% de las obras de desnudo. Como nos recuerda Mauricio Molina, “*nada ha sido más saturado de signos*”⁵⁴ que el cuerpo de las mujeres.

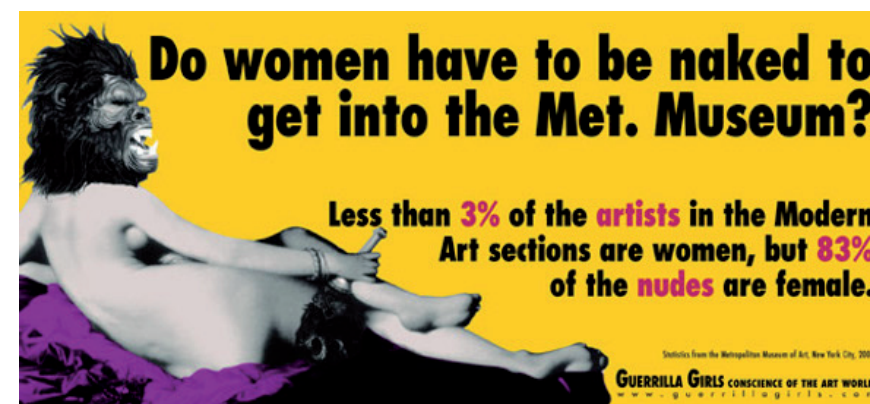
Este hecho, desde nuestra perspectiva, supone un problema, y grave. Este evidente vacío nos coloca a las mujeres en la posición siempre del objeto, nunca del sujeto, se nos ha privado de la mirada propia, del ejercicio creador, de la posibilidad de *existir*. No creemos exagerar

51 Paloma Ruiz utiliza esta expresión en sus estudios sobre la representación de la sexualidad lesbiana en Internet (2008).

52 RUIZ, P. Una pornografía de ellas sin ellas: la representación de la sexualidad lesbiana en Internet en PLATERO, R. (coord.) *Lesbianas. Discursos y representaciones*, Melusina, Barcelona 2008. Pp. 231-232.

53 “¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Museo Metropolitano?” Pudimos ver esta obra de 1989 de las Guerrilla Girls, 1989 el pasado mes de agosto de 2010 en el Centre Pompidou de París, dentro la retrospectiva “elles@centrepompidou”.

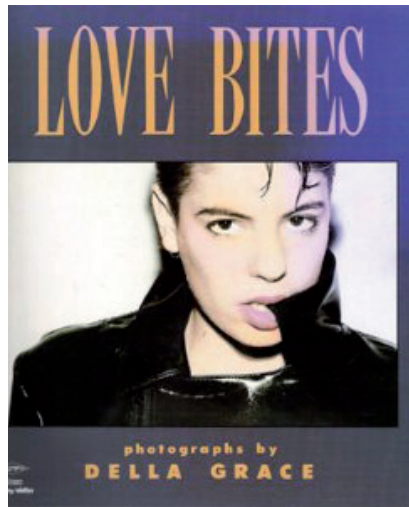
54 MOLINA, M., *El cuerpo y sus dobles*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 200.



cuando afirmamos que la invisibilidad se agudiza cuando nos referimos a las representaciones de la sexualidad lesbiana. Si cerramos los ojos e intentamos evocar alguna imagen representativa de los cuerpos lesbianos, sin duda nuestra memoria se plagará de imágenes pornográficas. ¿Por qué supone esto un problema? Es sencillo: el problema reside en que las imágenes pornográficas son el único referente de nuestra sexualidad, y estas imágenes no sólo son tremendamente falsas, es que además niegan la posibilidad de que las lesbianas tengan una sexualidad propia. Invisibilizan nuestros deseos, colonializan nuestros cuerpos, anulan nuestro placer. Pero, sobre todo, no se nos permite representar nuestras propias fantasías. En 1992 se preguntaba Naomi Salaman⁵⁵, “¿Por qué no ha habido mujeres pornógrafas?”.

La respuesta, aunque la intuyésemos, no deja de sorprendernos; además de los impedimentos ya comentados que han limitado la producción de las mujeres artistas, se suma otra problemática: la autocensura. No es de extrañar teniendo en cuenta la tendencia anti-pornografía del feminismo en general –de las feministas culturales en particular–, que desde las propias activistas se mostrara aversión a las representaciones pornográficas. Es importante destacar que este texto de principios de los noventa es coetáneo a los orígenes del feminismo pro-sexo, y es probable que el planteamiento poco optimista de la autora se deba a este detalle temporal.

55 SALAMAN, N. ¿Por qué no ha habido mujeres pornógrafas?, en DEEPWELL, K. *Nueva crítica feminista del arte*. Ed. Cátedra, Madrid 1995. P. 217



Salaman destaca además que la autocensura muestra el pánico a reconocer nuestras propias fantasías. El posicionamiento frente a esta situación es confuso, y las preguntas nos las hacemos todas las que de alguna manera pretendemos trabajar las representaciones del sexo desde una perspectiva feminista. ¿Qué pasaría si, siendo lesbianas feministas, reconociésemos entre nuestras fantasías algunas políticamente incorrectas? En 1991

Della Grace Volcano publicaba el libro de fotografías *Love Bites*⁵⁶. Muchas librerías feministas y LGTB no quisieron venderlo, o lo escondieron al fondo de sus estantes, por la presencia de algunas imágenes que representaban prácticas de dominio-sumisión (SM) o penetraciones con dildos.

Volveremos a estos temas en el segundo apartado de nuestra tesis de master, enfrentando estas y otras preguntas directamente desde la praxis.

Ya hemos revisado en los anteriores apartados la dominación histórica que se ha ejercido por parte de los hombres sobre el cuerpo de las mujeres, la exclusión de los sujetos lesbianos en la historia, su permanente opresión y su doble (a veces triple, o más) exclusión. Por eso no nos sorprende no tener, tampoco, escasa o ninguna presencia en el campo de las imágenes como sujetos creadores, ni siquiera como sujetos representados. Hemos visto cómo la heterosexualidad obligatoria se ha perpetuado en todos los campos de la existencia de diversas maneras. En el campo de la producción cultural ha ocurrido exactamente lo mismo.

56 SALAMAN, N. Op. cit. P. 214

Como nos explica Paloma Ruiz, *el mantenimiento del control del material erótico y pornográfico ha supuesto una poderosa forma de naturalizar y conservar la heterosexualidad como norma y principio organizador de las relaciones sociales*.⁵⁷



Las lesbianas, según la pornografía en internet

Los cuerpos lesbianos, por tanto, se han representado de manera masiva en la pornografía y la erótica, producida siempre desde el punto de vista masculino, casi siempre heterosexual, y con la finalidad de su propia excitación. Román Gubern lo reconoce sin tapujos en su ensayo *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, cuando afirma que *“la pornografía se desarrolló como negocio para estimular la sexualidad masculina y tal misión es perfectamente funcional con la mayor excitabilidad erótica visual del hombre en relación con la mujer”*⁵⁸.

La posición de Gubern en este sentido que, nos advierte, no se detendrá a analizar -¿para qué, si él no es el oprimido?- argumenta la diferencia de la excitabilidad erótica de hombres y mujeres acudiendo a la previsible justificación biologicista⁵⁹. Se contradice cuando apela a los “roles biológicos”, dos palabritas que nos resultan extrañas así combinadas, asegurando, en su opinión, que la diferencia reside en el carácter activo del macho frente a la actitud pasiva de la hembra. Se le olvida a Gubern –o no le interesa saberlo-, que como *animales fantásticos* los seres humanos

57 RUIZ, P. *Una pornografía de ellas sin ellas: la representación de la sexualidad lesbiana en Internet* en PLATERO, R. (coord.) *Lesbianas. Discursos y representaciones*, Melusina, Barcelona 2008. P. 213

58 GUBERN, R. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Ed. Anagrama, Barcelona 2005.

59 Ibidem.

contamos con la inconmensurable capacidad de reinventarnos en cada una de nuestras relaciones sexuales.

Las lesbianas que la pornografía representa son objetos sexuales al servicio de la mirada masculina heterosexual. En líneas generales, las lesbianas que nos muestra la pornografía comercial –acusadamente en la presencia en Internet, de acceso gratuito e inmediato–, son, como afirma Ruiz⁶⁰ *putas y viciosas que abren sus vaginas y sus anos en dirección a la cámara, mostrando el lugar donde desean que las penetren fuertemente. Su físico y estética están dotados de elementos fetiches de feminidad tradicional (...). Normalmente, se limitan al uso de accesorios que tienen un aspecto similar al del pene (...). Por regla general, termina apareciendo un hombre en escena, simbolizando la consumación de un episodio sexual que se encontraba a medias.*

Las artistas lesbianas tenemos la oportunidad, y es necesario aprovecharla, de romper todos estos estereotipos mediante nuestra capacidad creadora, teniendo siempre presente, como dice Griselda Pollock, que nuestra acción artística *no consista simplemente en reemplazar determinadas imágenes opresivas con otras imágenes hechas por mujeres y sobre mujeres, sino más bien en deconstruir los procesos a través de los cuales se produce el significado y el sujeto adquiere una posición como sujeto sexuado.*⁶¹

El feminismo nos ofrece, por fin, las armas de base para reapropiarnos de nuestros cuerpos.⁶² Como nos recuerda Judith Butler, *para la teoría feminista, el desarrollo de un lenguaje que represente de manera adecuada y completa a las mujeres ha sido necesario para promover su visibilidad política. Evidentemente, esto ha sido de gran importancia, teniendo en*

60 RUIZ, P. Y MORENO, E. *Tu dedo corazón. La sexualidad lesbiana en imágenes y palabras*. Ed. Egales, Madrid 2008. P. 31.

61 Griselda Pollock citada en MAYAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte*. Ed. Cátedra, 2003.

62 NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y *queer* en el Estado español. *Desacuerdos_2*. 2004. P. 158.

*cuenta la situación cultural subsistente, en la que la vida de las mujeres se representaba inadecuadamente o no se representaba en absoluto.*⁶³

La evidencia de que el imaginario lesbiano existente se encuentra dominado por la mirada pornográfica, sometido a la exclusividad creadora masculina, nos empuja a la necesidad de trabajar en este sentido. Dice Ruiz⁶⁴:

La búsqueda de representaciones realizadas desde una auténtica mirada lesbiana, emancipadas del filtro que coloca el poder heterosexista, supone todavía un camino en proceso de indagación e incursión que las mujeres lesbianas debemos apropiarnos inexorablemente. Reconstruyéndonos a nosotras mismas, subvirtiéndolo los espacios y las representaciones, transformando nuestras pretensiones en realidades palpables.

Y añadimos: reapropiándonos de nuestras fantasías, vivenciando nuestros deseos, plagando el imaginario colectivo desde la diversidad de nuestras miradas, para, con ello, recuperar lo que el patriarcado nos robó: *nuestros cuerpos lesbianos.*

63 BUTLER, J. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 2007. P. 46

64 RUIZ, P. *Una pornografía de ellas sin ellas: la representación de la sexualidad lesbiana en Internet* en PLATERO, R. (coord.) *Lesbianas. Discursos y representaciones*, Melusina, Barcelona 2008. P. 232

1.2.2. Artivistas lesbianas

Dice Laura Nottingham:

Cuando digo que no existe ningún método para estudiar “el hecho lesbiano” (y, por lo mismo, nuestra historia cultural), me refiero, en primer lugar, a que nadie sabría definir a una lesbiana; y a continuación, a que los obstáculos que plantean las investigaciones convencionales y las escuelas dominantes hacen que sea prácticamente imposible localizar “el hecho lesbiano” en la historia del arte, incluso aunque sepamos reconocer a una lesbiana cuando la vemos.⁶⁵

Vila, Navarrete y Ruido ya nos advierten de la extraña aversión al compromiso político de las mujeres artistas en nuestro país, aunque encontramos que el fenómeno ya sucedió en los años setenta en EEUU, como nos indica Martha Rossler cuando afirma que *autodenominarse feminista y realizar a mismo tiempo una obra que se anuncia como feminista significa arriesgarse a ser considerada como una herramienta o como una guerrillera que hace ‘arte político’*⁶⁶, es decir, que las artistas que hacen feminismo desde el arte no son consideradas artistas, sino siempre feministas primero, lo que las situaría a una distancia insalvable de las y los artistas *per se*. Aún así, nos consta que con los años la situación debió cambiar, pues hoy en día no dudamos de los cambios importantes que han generado en las teorías y las prácticas artísticas las políticas identitarias aplicadas al arte, al



Fotografía de Catherine Opie

cuerpo como campo de batalla

65 NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y *queer* en el Estado español. Desacuerdos_2. 2004. P. 169.

66 ROSSLER, M. Lo privado y lo público. Arte feminista en California, texto de 1977 recogido en Imágenes públicas. La función política de la imagen. Ed. GG, Barcelona 2004. P. 42.

en ese contexto. Los ejemplos de autoras no españolas que son ya un referente son numerosos: Martha Rossler, Valie Export, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Nan Goldin, Ana Mendieta, Pippiloti Rist, Judy Chicago, Catherine Opie... En el caso español, nos dicen las autoras de *Trastornos para devenir*, esto no se ha dado.

Con la revisión al contexto que nos ocupa podemos intuir algunos de los motivos de este vacío creativo: el feminismo tardío, por ejemplo, o la urgencia de otras cuestiones antepuestas a las luchas más específicas. Vila, Navarrete y Ruido nos instan a pensarlo, y no es para menos. ¿Qué ocurre en los modos de producción en España? ¿Es que no hay artistas feministas? ¿O es que, finalmente, se vuelven a silenciar nuestros discursos? Nos proponen, opción que apoyamos, que por algún motivo existe menos interés en el arte político tanto desde el público consumidor de arte como desde las instituciones. Y aportamos: el arte incómodo no vende, ni se apoya académicamente. La escasez de recursos económicos dedicados a investigación en España es un mal común a todas las



Fotograma de “Bollos”, video de Cabello / Carceller. 03’48”, 1996

profesiones, pero sabemos que en el campo del arte esto se agudiza, y no hablemos ya de si se trata de subvencionar estudios de género. Y, aún así, habría que preguntarse hasta qué punto el *artivismo* de género quiere ser subvencionado institucionalmente.

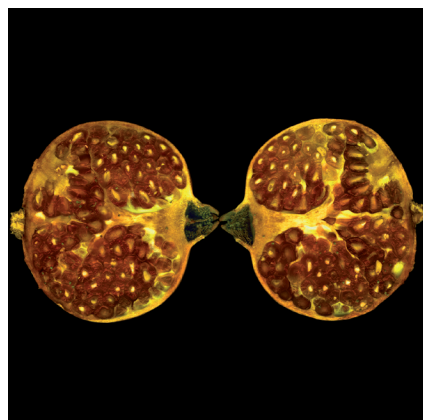
Pero además, sucede que las artistas, por su condición de mujeres, no dejan de ser sujetos cuya opresión limitaba las posibilidades para crear o experimentar abiertamente⁶⁷. Hace muy poco que podemos estudiar, dedicar tiempo a la profesión, a los proyectos personales o conciliar la maternidad opcional con la vida laboral. En el caso concreto de las artistas lesbianas, es muy reciente también la

67 NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y *queer* en el Estado español. Desacuerdos_2. 2004. Pp. 170-171.

posibilidad de enarbolar una etiqueta sexual sin que se nos estigmatice por ello. Y aún así, en ambos casos, estamos exponiendo una visión muy positiva de la situación.

Dentro de este desértico panorama, es justo nombrar a quienes, a pesar de no ser grandes reconocidas en el panorama artístico español, sí han elevado sus voces disidentes plagando de arte incómodo los recodos insitucionales y las redes: los colectivos anteriormente citados LSD y Radical Gai, las artistas Helena Cabello y Ana Carceller, Cecilia Barriga, Virginia Villaplana, Carmen Navarrete o Carmela García.

Según la clasificación que hace Elina Norandi⁶⁸ de las representaciones lesbianas en el arte contemporáneo, podemos encontrar dos tendencias: el cuerpo aludido y el cuerpo visible. El cuerpo aludido es el recurso que han encontrado algunas artistas para representar el cuerpo femenino sin exponerlo a la mirada masculina.



Nommer Femme. Belle de Tour (2004), de Nuria Martínez Seguer

Un ejemplo de cuerpo aludido sería la obra de Nuria Martínez Seguer *Nommer Femme. Belle de Tour* (2004). Esta tendencia se debe, según la autora, a la necesidad de aliviar la sobrecarga de imagen pornográfica que nos rodea y que distorsiona la imagen de la sexualidad lesbiana. Estas autoras, como dice Patricia Mayayo, *dudan de que exista la posibilidad de representar el cuerpo de una mujer sin que éste*

se convierta, (lo queramos o no) inmediatamente en espectáculo. Dicho de otro modo, aunque una artista pretenda jugar con su imagen corporal en un sentido antipatriarcal, el cuerpo femenino se haya tan sobrecargado de significados previos en el patriarcado que siempre termina siendo

⁶⁸ NORANDI, E. *Amor y deseo entre mujeres*, en PLATERO, R. (coord), *Lesbianas, discursos y representaciones*. Ed. Melusina, Barcelona 2008. P. 289-296.

*objetualizado*⁶⁹. Por otro lado, el cuerpo visible es el que trabajan artistas como Carmela García, LSD o Mujeres Creando, quienes desde su trabajo luchan por crear otro imaginario de la sexualidad lesbiana.



Destacamos, por ejemplo, esta obra de Carmela García *Chicas, deseo y ficción* (1998), un trabajo fotográfico que estudia la relación entre lo trans, el feminismo y las prácticas *queer*.

⁶⁹ MAYAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte*. Ed. Cátedra, 2003. P. 215

1.3. DEL FEMINISMO LESBIANO A LA TEORÍA QUEER.

Las lesbianas feministas permitimos durante décadas que nuestras demandas específicas se relegasen al último guión de los programas políticos colectivos, para unificarnos y multiplicar las fuerzas por los derechos de todas las mujeres. Pero este hecho conllevaba la más peligrosa de las marginaciones: la invisibilización incluso dentro de los propios márgenes.

Por otro lado, las feministas lesbianas, como ya hemos visto, transitaban una doble lucha de carácter identitario: acerca del género y la sexualidad. El hecho de situarse fuera de la heterosexualidad les propiciaba la posibilidad de cuestionar aspectos que desde otros feminismos eran impensables. Lo que las lesbianas feministas nos venimos planteando, y trasladamos a los grupos feministas es, precisamente, quiénes son esas mujeres por las que nos dejábamos la piel en el asfalto, como apunta De Lauretis la cuestión es: ¿cuál es el sujeto político del feminismo?⁷⁰. En las últimas Jornadas Feministas celebradas en Granada en 2009, aún se encendieron los debates en torno a ese enfrentamiento, porque a muchas feministas heterosexuales no les interesa plantearse qué significa ser social y culturalmente mujer, quieren la igualdad con los hombres, pero se sienten cómodas en su género, están orgullosas de él y de alguna manera, de lo que las diferencia y esto, si consideramos la lucha de género como una lucha de clases que habría que derogar para obtener la igualdad de derechos, es en sí una contradicción. Dice Butler:

Los sujetos regulados por esas estructuras, en virtud de que están sujetos a ellas, se constituyen, se definen y se reproducen de acuerdo con las imposiciones de dichas estructuras. (...) Así, el sujeto feminista está discursivamente formado por la misma estructura política que, supuestamente, permitirá su emancipación. (...) recurrir sin ambages a ese sistema para la emancipación de las “mujeres” será abiertamente contraproducente.⁷¹

70 DE LAURETIS, T. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London, Macmillan Press, 1989. Traducido por CUDS (Coordinadora Universitaria por la disidencia sexual, Chile).

71 BUTLER, J. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 2007. P. 46-47

No nos olvidemos de la afirmación de Beauvoir que tanto hemos repetido ya: *no se nace mujer, se llega a serlo*, puesto que continua en la base de todas las tendencias dentro de los feminismos y, precisamente ahora, es donde cobra más sentido que nunca. Monique Wittig la retoma y plantea, si la mujer se *hace*, si siendo lesbiana se nos acusa de no ser una verdadera mujer es porque se reconoce que no basta con *ser* mujer, hay que *serlo* de verdad. ¿No es ésta la prueba irrefutable de hasta que punto se nos construye mujer?⁷²

Frente al “*no se nace mujer, se llega a serlo*” encontramos la afirmación de Wittig “*Las lesbianas no son mujeres*”⁷³. En opinión de la autora francesa, la categoría “mujer” es una construcción política dentro de los sistemas económicos y de pensamiento heterosexuales y que sólo existe en relación de sumisión a la categoría hombre. Wittig quiere escapar así de la dualidad jerárquica hombre/mujer, que imposibilita la existencia del sujeto “lesbiana”. Si el ser mujer es posible en oposición a ser hombre, entonces las lesbianas escapan de esta dicotomía obligatoria y, por lo tanto, no pueden considerarse mujeres.

Que yo no soy mujer es una ilusión, un imposible.

Ojalá Wittig tuviese razón: no la tiene.

Yo soy mujer, mujer como la que más. Me hicieron mujer, no puedo escapar de ello. No se trata de supeditar mi vida emocional a un hombre, no. Se trata de mi padre, de mi hermano, de mi amigo, de mi jefe, pero también de mi madre, de mis maestras, de mis tías. Se trata del cura y del profesor, de los monitores y las secretarias, se trata de la vicepresidenta, de la vecina y de la charcutera. Nadie, nadie me permite que me olvide de mi condición de mujer.



72 WITTIG, M. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Ed. Egales, Madrid 2006. Pp. 34-35.

73 WITTIG, M. *Op.Cit.* P. 57.

*El caso es que contaba con ello... con lo que no contaba es con ser YO
misma la que me hago mujer:
yo me callo, me coso los ojos, me escondo a llorar,
me conformo, me culpabilizo.
Me condeno, me castigo,
me enamoro y me doy a la sempiterna espera.*

*Yo, yo, yo: lesbiana, independiente, culta, creativa, yo soy mujer porque desde
el día en que nací así me hicieron, y me sellaron la sangre con tinta y fuego
para que continuara construyéndome yo solita. Aprendí, más bien, aprehendí, a
hacerme mujer. Yo, cada minuto del día, me construyo como la otra, la oprimida.
Me construyo mujer. Yo me hago precaria, me señalo con el dedo, me permito
sufrir, me pongo bajo el yunque, rodeo mi cuello con la soga, me empuño y
extraigo los órganos uno a uno, los expando frente a mí y con mis fluidos todos
los bautizo con nombres de mujer.⁷⁴*

Las afirmaciones de Wittig fueron el caldo de cultivo de teóricas y artistas posteriores que aún hoy andan dándole vueltas a sus planteamientos. David Córdoba nos explica muy resumidamente lo que suscitó en Butler la opinión de Wittig, y es que el marco estructuralista y totalizador de Wittig es cuestionado por Butler porque *ni las identidades gay y lesbiana son exteriores completamente al régimen heterosexual, ni toda repetición en el marco de este régimen conlleva necesariamente su reproducción y refuerzo.*⁷⁵

Ante estas reflexiones propone Butler el desarrollo de una nueva política feminista que combata las dicotomías obligatorias de género e identidad, una, dice, *que sostenga que la construcción variable de la identidad es un requisito metodológico y normativo, además de una meta política.*⁷⁶

Con estas cuestiones sobre la mesa se nos hace necesario encontrar una solución a los errores que se desprenden de los feminismos, tanto

⁷⁴ Texto propio, incluido en el post *Desde el coño y hasta el coño*, publicado en www.cuerposlesbianos.net el 05/11/2010.

⁷⁵ CÓRDOBA, D., SÁEZ, J. Y VIDARTE, P. *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Ed. Egales, Madrid 2005. P. 39.

⁷⁶ BUTLER, J. . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 2007. P. 53

esencialistas como constructivistas, y que hemos ido exponiendo en esta tesis de master. Esa solución es la teoría *queer*, heredera del feminismo radical y el feminismo lesbiano. Las cuestiones acerca del sujeto político del feminismo han iniciado un giro en los discursos feministas que se repasan desde los campos prácticos y teóricos de las multitudes *queer*.⁷⁷

⁷⁷ PRECIADO, B. *Notas para una política de los "anormales"*. Revista Multitudes. Nº 12. París, 2003. <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer,1465>.

1.3.1. Aproximaciones a la teoría *queer*.

Queer es el devenir sexo en olor de multitudes.

Queer es fundar un clan, alzar una partida, formar una banda.

Queer es un mapa mudo donde los accidentes son prótesis cartografiando el deseo.

Queer es una red de órganos, y otra red, y otros órganos.

Queer es tantos poderes como orificios, tantos órganos como funciones.

Queer es un punto de ternura ajeno a la economía heterosexual.

Queer es arte: artefacto, artificio, artilugio y artesano.⁷⁸

Son muchos los autores⁷⁹ que acuden a las definiciones estrictas del término en los diccionarios de lengua inglesa, en un primer acercamiento descriptivo de la teoría. Todos exponen la dificultad de comprender su sentido desde la raíz al carecer de traducción equivalente en castellano. Y claro, es importante porque los matices del término en inglés no se aprecian en nuestro idioma. *Queer* en inglés significa raro, extraño, marica. Aunque en los diccionarios sólo se traduzca por el equivalente peyorativo de gay (marica, mariquita, maricón), realmente hace referencia a homosexuales en general. Esto es, *queer* como insulto no tiene género y se dirige tanto a los como a las homosexuales. El equivalente “femenino” en español, por tanto, podría ser bollera o tortillera, por ejemplo.

Córdoba nos explica algunas de las razones por las que en España seguimos denominando las teorías y prácticas *queer* con su término inglés.⁸⁰ Estas son:

- Porque ya se ha insertado en nuestra (sub) cultura, ya está en uso.
- Porque utilizar una voz extranjera para definir nuestra sexualidad denota el exilio social desde el que nos movemos.

⁷⁸ CARRASCOSA, S. Qué es Queer? En CÓRDOBA, D., SÁEZ, J. Y VIDARTE, P. Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Ed. Egales, Madrid 2005. Pp. 179-180

⁷⁹ Son numerosos los ejemplos, nombraremos entre otros a Juan Vicente Aliaga, David Córdoba, Beatriz Preciado o Javier Sáez.

⁸⁰ CÓRDOBA, D., SÁEZ, J. Y VIDARTE, P. Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Ed. Egales, Madrid 2005. PP. 21-22

- Porque el término es de género neutro, y bajo ese solo nombre se engloban todas las combinaciones de insultos posibles a los no-heterosexuales.
- Porque también significa “raro”, “excéntrico”, y por lo tanto engloba todas las prácticas no-normativas (aunque estas pudieran ser heterosexuales).

Por otro lado, advierte del riesgo de no utilizar su traducción castellana, ya que pierde la estrategia de subversión performativa. Autodenominarse *queer* en inglés supone reapropiarse del insulto. Decirlo en español no resulta doloroso, ni violento. Se convierte en algo políticamente correcto que sitúa el término, como una moda o una tendencia dentro de la postmodernidad cultural.

Ante esta situación se plantea la posibilidad de utilizar una multiplicidad de términos, como teoría marica, teoría bollo, teoría trans, o todo junto: *transmarikabollo*, que es como ya se le viene denominando desde ciertos colectivos. Otra propuesta proviene del colectivo vasco Medeak⁸¹. Las Medeak propusieron el nombre *transfeminismo*, y nos consta que se viene utilizando cada vez más frecuentemente, de hecho, tiene su propio manifiesto, su hilo en la wikipedia⁸² y sus jornadas (las últimas, celebradas en Sevilla⁸³, dieron el salto “institucional”, lo que presuponemos va afianzándolo). La importancia de este término reside en querer situar al feminismo como un conjunto de prácticas y teorías en *tránsito* que dan cuenta de una pluralidad de opresiones y situaciones que pasan por el feminismo, el lesbianismo, el movimiento marica, la lucha trans, anticapitalista, okupa, etc.

Aliaga nos propone una interpretación de lo *queer* desde las teorías foucaultianas, cuando afirma que podría definirse lo *queer* como “conjunto

⁸¹ <http://medeak.blogspot.com>

⁸² <http://es.wikipedia.org/wiki/Transfeminismo>

⁸³ Más información en la web de la UNIA (Universidad Internacional de Andalucía): http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=636&Itemid=91



Kafeta Transfeminista celebrada en la Karpintería
(Cabanyal, Valencia, Marzo de 2010)

de relaciones que ofrezcan estrategias para ampliar los placeres y huir de lo normativo".⁸⁴

Por su parte, Vila, Navarrete y Ruido, nos dicen que lo *queer* es subversivo, y se aparta de las ideas fijas de la identidad sexual, haciendo que lo habitual se vuelva extraño.⁸⁵

Finalmente, creemos haber encontrado la mejor manera de definir lo *queer*, y estas palabras -no nos sorprende-, proceden de Beatriz Preciado, cuando afirma:

Cuando se habla de teoría "*queer*" para referirse a los textos de Judith Butler, Teresa de Lauretis, Eve K. Sedgwick o Michael Warner se habla de un proyecto feminista y anticolonial que tiene por objetivo el análisis y la deconstrucción de los procesos históricos y culturales que nos han conducido a la invención del cuerpo blanco heterosexual como ficción dominante en occidente y a la exclusión de las diferencias fuera del ámbito de la representación política.⁸⁶

84 ALIAGA, J. V., *Pujanza (y miserias) de un nombre. Sobre la teoría queer y su plasmación en el activismo y el arte contemporáneo*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 121.

85 NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. *Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y queer en el Estado español*. *Desacuerdos_2*. 2004. P. 165

86 PRECIADO, B. *Historia de una palabra: Queer*. *Parole de Queer*, nº1, abril-junio 2009, p. 17.

1.3.2. Pensar la rabia: el activismo *queer*

"La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e "implantar" representaciones de género. Pero los términos de una construcción diferente de género también subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos. Ubicados desde afuera del contrato social heterosexual e inscriptos en las prácticas micropolíticas, estos términos pueden tener también una parte en la construcción del género, y sus efectos están más bien en el nivel "local" de las resistencias, en la subjetividad y en la auto-representación"⁸⁷

Los orígenes de los colectivos *queer* los encontramos en EEUU, concretamente en la ciudad de Nueva York, donde en marzo de 1990 se constituyó el colectivo *Queer Nation*.⁸⁸ Este grupo llevaba a cabo acciones en el espacio público con un cariz teatral y performativo con la finalidad de visibilizar *formas de afecto marginadas en el imaginario del adocenado ciudadano medio, consumidor, por más señas*.⁸⁹

El activismo *queer*, sin el cual la teoría no tiene sentido alguno, es tachado por muchos de radical por lo que tiene de provocativo. Además, cuando no se profundiza especialmente en su complejo maremagnum conceptual, es sencillo caer en el error de pensar que el activismo *queer* es antiheterosexual. Y esto no es así. Lo que el activismo *queer* pretende denunciar, atacar desde la creatividad⁹⁰, subvertir desde sus prácticas, es la heteronormatividad, esto es, las pautas forzosas a seguir en nuestra sociedad en materia sexual. Nos recuerda Aliaga, *no son los heterosexuales, como orientación sexual tan respetable como cualquier*

87 DE LAURETIS, T. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London, Macmillan Press, 1989. Traducido por CUDS (Coordinadora Universitaria por la disidencia sexual, Chile).

88 ALIAGA, J. V., *Pujanza (y miserias) de un nombre. Sobre la teoría queer y su plasmación en el activismo y el arte contemporáneo*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 114.

89 ALIAGA, J.V., op. cit. P. 118.

90 Dice María Galindo: "la creatividad es un instrumento de lucha, el cambio social es un hecho creativo y la acción creativa es una acción política". <http://www.mujerescreando.org>

otra, el enemigo a combatir, sino el sistema heterosexista⁹¹ y a este respecto insta al movimiento *queer* a tender puentes de entendimiento, de conocimiento, de diálogo abierto entre la comunidad heterosexual y la homosexual, amén de cualquier otra adscripción sexual.⁹²



Activistas de *Queer Nation* en una besada colectiva, frente a las cámaras de los turistas. Foto de Frank Bowling de 1991.

Las prácticas *queer* se basan en la performatividad, resignificando las identidades sexuales desde un posicionamiento antihegemónico, para definir los espacios de resistencia frente a la normalidad.⁹³

La multitud *queer*, nos dice Preciado⁹⁴, tiene la posibilidad de intervenir en los dispositivos biotecnológicos de producción de subjetividad sexual mediante las siguientes medidas:

- Hay que evitar la segregación de espacio político – provocaría la apropiación de la política de los anormales disfrazada de progreso.
- No hay que concebir las multitudes *queer* como algo opuesto a las estrategias identitarias, sujetos que reivindicarían su igualdad y su derecho

91 ALIAGA, J.V., op. cit.. P. 122.

92 ALIAGA, J. V., *Pujanza (y miserias) de un nombre. Sobre la teoría queer y su plasmación en el activismo y el arte contemporáneo.* en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI.* Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 122.

93 PRECIADO, B. Y BOURCIER, M.H., *Contrabandos queer* en ALIAGA, J.V., *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España.* Universidad de Valencia, 2001. P.44

94 PRECIADO, B. *Notas para una política de los "anormales".* Revista *Multitudes.* N° 12. París, 2003. <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer>,1465.

inalienable al placer – esto silenciaría la posición privilegiada de la mayoría heterosexual.

- Des-identificación. “*Las lesbianas no son mujeres*” es un recurso que permite, a través de la autoexclusión de las lesbianas de la categoría “mujer”, la posible formación de un nuevo sujeto político para el feminismo moderno.

- Identificaciones estratégicas. A aquellos que agitan la amenaza de la *guetización*, los movimientos y las teorías *queer* responden con estrategias a la vez hiper-identitarias y post-identitarias. Hacen un uso radical de los recursos políticos de la producción performativa de las identidades desviadas. Utilizan sus posiciones de sujetos “abyectos” para hacer de ellos lugares de resistencia al punto de vista “universal”, a la historia blanca, colonial y hetero de lo “humano”.

- Reconversión de las tecnologías del cuerpo. La multitud *queer* no tiene que ver con un “tercer sexo” o un “más allá de los géneros”. Se dedica a la apropiación de las disciplinas de los saberes/poderes sobre los sexos, a la rearticulación y la reconversión de las tecnologías sexopolíticas concretas de producción de los cuerpos “normales” y “desviados”. La política de la multitud *queer* no se basa en una identidad natural (hombre/mujer), ni en una definición basada en las prácticas (heterosexuales/homosexuales) sino en una multiplicidad de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como “normales” o “anormales”. La toma de la palabra por las minorías *queer* es un acontecimiento no tanto postmoderno como post-humano: una transformación en la producción y en la circulación de los discursos en las instituciones modernas (de la escuela a la familia, pasando por el cine o el arte) y una mutación de los cuerpos.

- Desontologización del sujeto de la política sexual. No hay diferencia sexual, sino una multitud de diferencias, una transversalidad de las relaciones de poder, una diversidad de las potencias de vida. Las políticas de las multitudes *queer* se oponen tanto a las instituciones políticas tradicionales que se presentan como soberanas y universalmente representativas, como a las epistemologías sexopolíticas heterocentras que dominan todavía la producción de la ciencia.

1.4. SEXUALIDADES NO-NORMATIVAS Y SUS REPRESENTACIONES: POSTPORNOGRAFÍA.

La representación de la sexualidad ha estado presente en la historia del arte en todas las disciplinas, desde siempre. En la pintura, la escultura o la fotografía encontramos sexo por doquier, pero, en el arte, como en la vida, el punto de vista hegemónico es masculino (blanco y heterosexual). Por suerte, nos recuerda Juan Vicente Aliaga, hace unas décadas que *desde plataformas varias (...), se ha tratado de enderezar y equilibrar la serie de omisiones y exclusiones harto frecuentes en la historia del arte.*⁹⁵

Esas plataformas, en lo que respecta al marco concreto de nuestro proyecto, proceden de un sector del feminismo que ha sido denominado “*feminismo pro-sexo*”. El feminismo pro-sexo, tal y como lo define Beatriz Preciado, es un discurso que surge frente al feminismo anti-pornografía, y que *entiende el cuerpo, la sexualidad y la pornografía como espacios posibles de resignificación y de empoderamiento político para las mujeres y las minorías sexuales.*⁹⁶

Las siguientes palabras de Itziar Ziga⁹⁷ expresan muy bien la actitud de las artistas feministas pro-sexo:

Reapropiarnos de nuestras representaciones sexuales me parece muy turbador y muy necesario, porque si no nos tiramos la vida escondiéndonos, y yo no salgo, no reviento, no intento escapar de un patriarcado para meterme en un colegio de monjas feministas que no me dejan ni enseñar una teta ni manifestarme sexualmente ni nada. Me parece que visibilizar nuestro placer, nuestra sexualidad torcida, es indispensable para empoderarnos, para ser dueñas de nuestras propias representaciones.⁹⁸

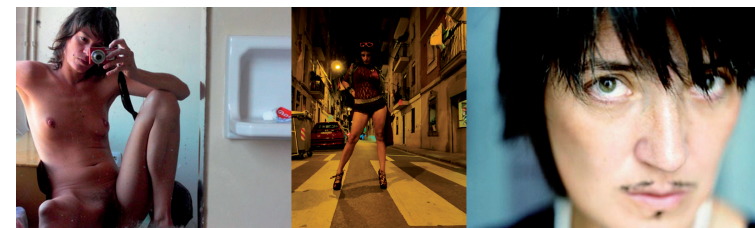
95 ALIAGA, J. V., *Pujanza (y miserias) de un nombre. Sobre la teoría queer y su plasmación en el activismo y el arte contemporáneo.* en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI.* Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 126.

96 PRECIADO, B. *Micropolíticas queer y pornografías subalternas*, publicado en el folleto divulgativo del seminario “Feminismo Porno Punk”, celebrado en Julio de 2008 en Arteleku (Gipuzkoa).

97 Itziar es autora de *Devenir Perra* (2009) y *Un Zulo Propio* (2010), ambos publicados por la editorial Melusina.

98 DESPENTES, V. *Mutantes.* PinkTV/Morgane, 90' color, 2009. Min. 1h21'.

Las artistas feministas pro-sexo vienen creando, desde finales de los años 80, una increíble diversidad de representaciones de la sexualidad inclasificables para la pornografía comercial. Este nuevo imaginario viene denominándose *postporno* (etimológicamente, “después del porno”); creemos que el prefijo latino *post-* no sólo hace referencia a su significado etimológico “después de”, sino que consigue reforzar su contundencia ideológica discursiva a fuerza de repetición: no podía llamarse de otra forma, porque así la relación con otros discursos es automática e infalible. Nos referimos a que incluyendo el prefijo *post-* estamos haciendo un llamamiento a esa maraña de términos que va alojándose en el subconsciente del humanismo contemporáneo y que alimentan constantemente los discursos que nos ocupan (arte-activista-feminista-pro-sexo): hablamos sí, de post-estructuralismo, post-feminismo y/o postmodernismo.



De izquierda a derecha las autoras Maria Llopis, Itziar Ziga y Beatriz Preciado

Beatriz Preciado ofrece esta definición del postporno en una entrevista⁹⁹ acerca de su último libro *Pornotopía*¹⁰⁰:

Podríamos decir que el movimiento postporno que surge a finales del siglo 20 es el efecto del devenir sujeto de aquellos cuerpos y subjetividades que hasta ahora sólo habían podido ser objetos abyectos de la representación pornográfica: las mujeres, las minorías sexuales, los cuerpos no-blancos, los transexuales, intersexuales y transgénero, los cuerpos deformes o discapacitados... No se trata de que estos cuerpos no estuvieran representados: eran en realidad el centro de la representación pornográfica dominante, pero desde el punto de vista de la mirada masculina heterosexual. La postpornografía supone una inversión radical

99 “Arquitectura erotizada”. *El Diario NTR.* Edición dominical. Año II / número 703. México D.F. P.14.

100 PRECIADO, B. *Pornotopía.* Anagrama, 2010.

del sujeto de placer: ahora son las mujeres y las minorías las que se reapropian del dispositivo pornográfico y reclaman otras representaciones y otros placeres.

María Llopis, por su parte, en *El postporno era eso*¹⁰¹, hace el esfuerzo de crear una definición para este término, para que cuando “el periodista de turno suelte su «¿Qué es el postporno?» poder contestar de carrerilla así:

El postporno es la cristalización de las luchas gays y lesbianas de las últimas décadas, del movimiento *queer*, de la reivindicación de la prostitución dentro del feminismo, del postfeminismo y de todos los feminismos políticos transgresores, de la cultura punk anticapitalista y DIY (hazlo tú misma). Es la apropiación de un género, el de la representación explícita del sexo, que ha sido hasta ahora monopolizado por la industria. El postporno es una reflexión crítica sobre el discurso pornográfico.¹⁰²

Por último, queremos destacar la definición de postporno que nos da Yan, de Quimera Rosa:

El postporno nos enseña que la sexualidad no es algo en esencia, es una actividad creativa con la que tenemos la capacidad de construir nuestro género, y no tiene como finalidad simplemente excitar, como la pornografía tradicional, sino la construcción de la propia sexualidad y la deconstrucción de los discursos mayoritarios.¹⁰³

A continuación analizaremos algunas obras postpornográficas, por un lado para poder describir el término desde las prácticas artísticas, y por otro, para exponer las posibles influencias de diversas artistas en nuestro proyecto, y lo haremos mediante una revisión a la historia del feminismo pro-sexo a través de un documental de Virginie Despentes, continuaremos con la didáctica del placer de Annie Sprinkle, destacaremos las tecnologías del placer mediante la obra de Shu Lea Cheang y recalaremos, finalmente, en un breve repaso por nuestro contexto local, gracias a las Jornadas

101 LLOPIS, M. *El postporno era eso*. Melusina, Barcelona 2010.

102 LLOPIS, M. Op. cit. p38.

103 DESPENTES, V. *Mutantes*. PinkTV/Morgane, 90' color, 2009. Min. 1h18'.

organizadas el pasado mes de mayo de 2009 en Valencia, por el colectivo IdeaDestroyingMuros.



1.4.1. Virginie Despentes. Historia del feminismo pro- sexo. *Mutantes*.¹⁰⁴

El documental de Virginie Despentes *Mutantes* se estrenó el 17 de noviembre de 2010, sin embargo pudimos visualizarla a finales de verano, ya que algunas de las personas que lo protagonizan pertenecen a nuestra red afectiva más inmediata y nos facilitaron una copia.

Mutantes comienza con una definición, voz en off, de qué es el feminismo pro-sexo y recorre sus

dos décadas de historia mediante entrevistas a ex-prostitutas, actrices porno, educadoras sexuales, teóricas y artistas visuales *queer*. Aparecen en él, entre otras, Annie Sprinkle, Scarlot Harlot, Norma Jean Almodóvar, Candida Royalle, Lydia Lunch, Lynnee Breedlove, Jackie Strand, Maria Beatty, Beatriz Preciado, Del Lagrace Volcano, Maria Llopis, Post-op, Itziar Ziga, Emilie Jovet, Shu Lea Cheang, Medeak, Diana aka Pornoterrorista... Las primeras imágenes del documental pertenecen a *U.K.I.* (2010), la réplica de *I.K.U.* (2000), largometraje postpornográfico dirigido por la artista taiwanesa Shu Lea Cheang; los fragmentos de *U.K.I.* no sólo serán la introducción de *Mutantes*, aparecerán planos a lo largo de todo el documental a modo de cortinillas, creando una línea argumental en lo teórico y también en lo visual. Además, las protagonistas de *U.K.I.* cerrarán una hora y media de documental que nos resultará fundamental para comprender nuestro propio posicionamiento, frente a esta Tesis de Master y frente al momento vital en el que nos encontramos. Según el

¹⁰⁴ Virginie Despentes (Francia, 1968), es la autora de la película *Boise-moi* (*Fôllame*, 1993), del ensayo "Teoría King-Kong" (2006) y de *Apocalypse Bébè* (2010), por esta última publicación ha recibido recientemente el prestigioso premio francés de literatura "Renaudot".

recorrido de Despentes, el "ojo del huracán" del feminismo porno punk se encuentra actualmente en Barcelona, protagonizado por un grupo de artistas performers de las que hablaremos en el apartado 1.4.2.

El feminismo pro-sexo: putas, actrices porno, bolleras, butch, femme, pornógrafas, dóminas, sumisas, punks, artistas, performers, drags, intersex, trans, *cyborgs*, híbridas, perras.

Mutantes, en sus últimos 30 minutos, cruza el Atlántico. Tras un repaso rápido por París y Berlín, aterriza en Barcelona, donde nos cuenta Despentes, la nueva guerrilla del postporno es *punk, precaria, política, y cuenta con dildos, bigotes, puños, prótesis, y personajes de cómic post-movida*¹⁰⁵. Compagina entrevistas a Maria Llopis, Itziar Ziga, Post-op, Quimera Rosa, con fragmentos de videos de GirlsWhoLikePorno, Go fist foundation, Diana Pornoterrorista o VideoArmsIdea. Un punto clave del movimiento lo localiza la autora en el año 2007, cuando Beatriz Preciado coordinó en el MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) el seminario *Maratón Postporno*¹⁰⁶, donde se reunieron Marie-Hélène Bourcier, Helen Torres, Javier Sáez, Fefa Vila o Annie Sprinkle, entre otros.



A la derecha, imagen de *Queer X Show* (2010) de Emilie Jovet, a la izquierda *Guarrillas Urbanas* (2007), con Diana Junyent y Chiara Schiavon

De todos los videos aquí revisados nos gustaría destacar una escena de *Guarrillas Urbanas*, una performance de 2007 donde Diana Junyent y Chiara Schiavon caminan por el centro de Barcelona semi desnudas.

¹⁰⁵ DESPENTES, V. *Mutantes*. PinkTV/Morgane, 90' color, 2009. Min. 1h08'.

¹⁰⁶ Programa del seminario en <http://www.hartza.com/posporno.htm>

Queremos destacar estas imágenes por su similitud con un fragmento del largometraje de Emilie Juvet *Queer X Show* (2010), pues nos llaman considerablemente la atención las diferencias entre ambas situaciones: en *Queer X* las chicas son observadas, nunca interpeladas, en *Guerrillas Urbanas* la intervención del “público” es agresiva, invasiva, violenta. Somos conscientes de que no sabemos demasiado acerca de ambos contextos de primera mano, pero nos atrevemos a asegurar que la principal diferencia radica en una cuestión de “coordenadas”. Si dibujásemos un eje de coordenadas donde x e y correspondieran a lo masculino y lo femenino, podríamos afirmar que la posición de los sujetos en el eje son más precarios cuanto más se alejan del origen. Dice Butler: *la precariedad, por supuesto, está directamente relacionada con las normas de género, pues sabemos que quienes no viven sus géneros de una manera inteligible entran en un alto riesgo de acoso y violencia.*¹⁰⁷ Quizás se trate también de límites que se cruzan con la performatividad. Performar el género es, según Butler, lo que hacemos todas las personas desde que se nos asigna un lado u otro del sistema binario hombre-mujer y esta auto-representación a la que estamos sometidos los individuos la tenemos tan implementada en la piel que la creemos esencia. Performar los géneros fuera de los modos de inteligibilidad establecidos, nos sitúa en una situación de precariedad. En otras palabras, romper con la performatividad establecida del género nos coloca en una situación de peligro¹⁰⁸. Pero performar significa también actuar, tenemos la sensación frente a estas escenas que, efectivamente, la performance de las chicas de Juvet se acerca más a este segundo matiz, es decir, actúan en el sentido cinematográfico de la palabra y son observadas como actrices en su paseo semidesnudas por las calles de la vieja Europa, con el respeto y admiración que las estrellas cinematográficas pueden despertar a su paso. Chiara y Diana, sin embargo, traspasan los límites de la performatividad, su performance no es una mera representación teatral “vamos a mi casa a follar”, dice Diana cuando uno de los espontáneos le pregunta dónde van así. El límite entre

107 BUTLER, J. *Performatividad, precariedad y políticas sexuales*. AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana. Vol. 4, Num. 3. 2009. P. 323

108 BUTLER, J. *Op.cit.* P. 325

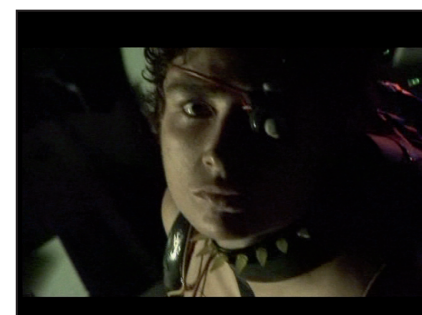
Algunos fotogramas del documental Mutantes:



Della Grace Volcano



Quimera Rosa

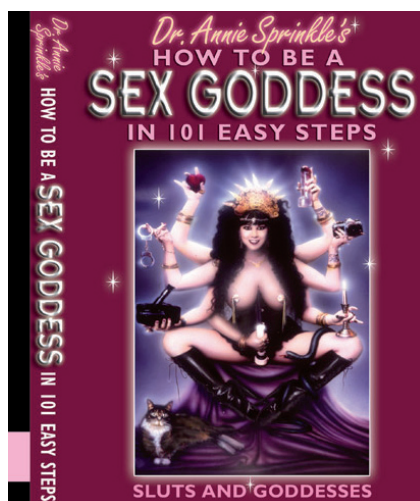


Patricia Heras en U.K.I.



Lydia Lunch

la actuación y la vida, entre la realidad y la ficción, es fino y maleable en el postporno. Hay quienes prefieren quedarse en el lado de lo representado, y jugar con el espacio de seguridad que esto les genera, y hay quienes, a veces por voluntad propia, a veces por imposiciones circunstanciales, y casi siempre por una cuestión de conciencia deconstructiva, deciden incorporar los discursos hasta llevarlos a las últimas consecuencias. Estos límites son los que, en nuestra opinión, diferencian el trabajo de Juvet del de las performers postporno que trabajan en España.



1.4.2. Annie Sprinkle. Didáctica del placer. *The Sluts and Goddesses Video Workshop*.

El feminismo prosexo surge en EEUU a finales de los años 80. La documentación al respecto, cada vez más numerosa, apunta a Annie Sprinkle como precursora del movimiento.

Sprinkle fue prostituta y actriz porno, hasta que se hartó de la cosificación de su cuerpo y decidió

contar su propia historia, colocándose tanto delante como detrás de la cámara. En lugar de posicionarse como la mayoría de las feministas en un frente antipornografía, Sprinkle utilizó las armas que ya conocía y dominaba, y le dio un vuelco a la teoría: “*La respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejores películas porno*”¹⁰⁹.

El proyecto que Sprinkle desarrolló entre 1989 y 1995, llamado *Post-porn modernist*¹¹⁰ se ha convertido en obra de referencia para las artistas feministas pro-sexo. *Post-porn modernist* está compuesto de diversas acciones en las que la artista suele ir ataviada con todos los posibles fetiches del cine porno comercial del momento (liguero, tacón de aguja, pelo cardado, boa de plumas, etc.). *Public Cervix Announcement* es una de las performances que aparecen en esta obra. En ella, la artista invita a los asistentes a mirar el interior de su vagina¹¹¹ con un espéculo. Al descontextualizar los elementos más característicos de la pornografía, esto es, la fragmentación de los cuerpos o la centralización en los

109 Annie Sprinkle citada por DESPENTES, V. *Teoría King Kong*, Melusina, Barcelona 2007. P. 73.

110 Este proyecto se puede encontrar en la recopilación *Herstory of porn*, un dvd que la artista vende desde su página web y que incluye todos los videos realizados desde 1973 hasta la actualidad.

111 Apunte “*off-topic*”: El Microsoft Word no me reconoce la palabra *vagina*; he hecho la prueba: sí, *pene* sí.

genitales, resaltaba con su habitual sentido del humor la violencia que el lenguaje pornográfico ejerce sobre sus actrices, arrastrando sus cuerpos y su placer hasta el absurdo, ridiculizando sus deseos, y, finalmente, cosificándolas para perpetuar su subordinación al macho. Desde entonces Sprinkle desarrolló una carrera artística postporno muy prolífica que aún hoy continua.



Public Cervix Announcement

Actualmente trabaja junto a su esposa Elisabeth Stephens en un nuevo concepto, el eco-sexo, o cómo ellas lo han denominado, *Sexecology*, mediante el cual se han propuesto hacerle el amor a la Tierra, con la finalidad de tener un planeta más sano, más justo y más divertido. Desde que se casaran en Canadá en 2007 han celebrado otras siete bodas en diferentes lugares del planeta a modo de performance, casándose no sólo entre ellas, sino también con la Tierra, el Cielo y el Mar. En estas bodas *sexecológicas* participan multitud de artistas invitados por Sprinkle y Stephens¹¹².

Pero vamos a centrarnos ahora en *The Sluts and Goddesses Video Workshop*¹¹³, de 1988, un video-tutorial codirigido junto a Maria Beatty¹¹⁴.

En *Golfas y diosas*, Sprinkle y Beatty nos dan las pautas, tal y como indica el subtítulo, para “convertirse en una diosa del sexo en 101 pasos”¹¹⁵.

112 Descripción del proyecto extraída de la web de las artistas, <http://anniesprinkle.org>. Queremos citar aquí, por su hermanamiento con el proyecto de Annie y Elisabeth, a Graham Bell y Anna Maria Staiano, anfitriones de “La Errería” (Xàtiva, Valencia). Su proyecto “Ecogénero” estudia las relaciones entre Naturaleza y Cultura desde una perspectiva *queer*.

113 Nos referiremos a esta obra como *Golfas y diosas*, que es como se ha venido traduciendo a español.

114 Beatty es una directora neoyorquina de porno lesbiano BDSM, aunque ella más que “pornógrafa” prefiere definirse “realizadora de películas eróticas fetichistas”. Casi todas sus películas han sido rodadas en blanco y negro, la estética se acerca al cine expresionista alemán y al cine negro. En algunas de ellas, como *The black glove* (1997) Beatty no sólo produce y dirige, también actúa.

115 “How to be a sex goddess in 101 easy steps”.

Nos interesa esta obra por su finalidad didáctica, por su proceso de producción, por la implicación de las actrices y por la simpatía de Sprinkle, que convierte en un fenómeno tremendamente divertido lo que, en el fondo, es un auténtico drama: la cosificación y la invisibilización del placer de las mujeres. *Golfas y diosas* se estructura en cuatro bloques que siguen una narración figurativa clásica. La primera escena presenta, hablando en términos filmicos, a los personajes de la película. Comienza con una bailarina de *strep-tease* profesional, de cuerpo escultural y vestimenta clásica, poco a poco van entrando en plano otras mujeres: dos *negras*, una *gorda*¹¹⁶, una *travestida*... y Sprinkle. Ya desde el primer minuto se rompe la tradicional puesta en escena de la pornografía industrial, casi puede captarse como una advertencia al consumidor común de pornografía que haya podido interesarse al ver las primeras imágenes de la bailarina de *strep-tease*: esta peli porno no es *normal*.

Los primeros ejercicios que se proponen son preparatorios, generales, según la autora absolutamente necesarios para vivir el placer sexual con toda plenitud. El primer ejercicio consiste en dejar fluir la voz, cada una de las participantes se coloca frente a la cámara, algunas gritan, otras cantan, una de ella pronuncia un mantra. A continuación se concentran en la respiración, dice Sprinkle que la mejor herramienta para una buena experiencia sexual es la respiración consciente. El tercer ejercicio habla de *hatha yoga*, como posible camino para potenciar la flexibilidad.

Le siguen unos *sexercises*¹¹⁷, ejercicios físicos que se concentran en diversos movimientos pélvicos.

El siguiente grupo de ejercicios se presentan bajo el título "*Get to know your pussy*"¹¹⁸. Propone entonces una práctica muy útil: conocer los propios genitales mediante la observación con un espéculo y un espejito, tal y como hiciera en la performance *Public Cervix Announcement* que acabamos de nombrar. A continuación se habla de buscar el punto G

116 La "gorda" es Scarlot Harlot, a quien ya hemos mencionado por ser una de las entrevistadas en el documental de Despentés "Mutantes".

117 Juego de palabras en inglés que une las palabras "sexo" y "ejercicios", y que en la traducción del doblaje se nombra como "ejercicios sexuales".

118 "Conoce tu almeja", se ha traducido en el doblaje a español.

mediante el *fisting*¹¹⁹, y aprovecha la autora para destacar la importancia de los medios de prevención de I.T.S.¹²⁰, con guantes de látex en el caso de la penetración con la mano, y de barreras de látex en el sexo oral. El recorrido es prácticamente completo en cuanto a prácticas sexuales entre mujeres; además de la penetración y la estimulación oral (*cunnilingus*), se muestran otras prácticas, tales como el tribadismo, la estimulación de zonas erógenas, o una leve referencia al SM mediante la flagelación de espalda y culo.

El tercer bloque "*Toys for twats*"¹²¹ se centra en el uso de juguetes. Aprovecha para nombrar –sin extenderse con ello– la falsa "envidia del pene" que se nos suele adjudicar a las lesbianas cuando utilizamos dildos o vibradores.

"*Love making positions*". Habla en este apartado de las posturas sexuales, y de nuevo parte desde una ruptura con la sexualidad tradicional adjudicada a las lesbianas *de verdad*, al colocar en escena a tres mujeres. Apuntamos aquí que una de ellas lleva bigote y perilla falsos, con lo que incluso el tema *drag* es contemplado por Sprinkle en esta completísima guía sexual. Se nos muestra en este apartado una eyaculación femenina¹²² o *squirting*, otro gran desconocido de la sexualidad de las mujeres.

Pero el elemento estrella del video llega con el orgasmo que Sprinkle experimentará durante cuatro eternos minutos. Este "megagasmo" como ella lo nombra se visualiza mediante un eje de coordenadas y un contador de tiempo superpuestos sobre el plano medio del rostro de Annie, roto de placer. Dice Sprinkle que para alcanzarlo hay que estar dispuesta a ser

119 Literalmente "empuñamiento", aunque comúnmente se utilizan el término en inglés.

120 I.T.S.: Infecciones de transmisión sexual.

121 "Juguetes para coños". Traducción propia.

122 "Al contrario, el *squirting* implica invertir la acción de los músculos vaginales, no retener sino empujar, y la onda propagadora que produce es de arrastre, lleva consigo milenios de sumisión no consensual, expulsada hacia fuera en toda la visibilidad de una explosión fallera.

Es una sensación liberadora a ratos cósmica, es la conciencia del propio placer que ocupa el espacio, que se proyecta fuera de sí, que se expande y se expresa en toda su fuerza." Extraído del texto *Mi placer se corre como puñales*, publicado por Chiara Schiavon en el blog de *Ideadestroyingmuros* el 10 de abril de 2009. <http://ideadestroyingmuros.blogspot.com/2009/04/mi-placer-se-corre-como-punales.html>

Algunos fotogramas de *Golfas y Diosas*:



*experimentadoras, descorteses e incontrolables*¹²³. *El orgasmo*, dice ella, *es un camino hacia la verdad y la comprensión del sentido de la vida.*¹²⁴

El último apartado de *Golfas y diosas* se llama "S.E.O. Subtle energy orbit"¹²⁵, y se centra en la meditación posterior al sexo, para reconducir la energía que se multiplica durante la práctica sexual y con ella, asegura Sprinkle, conseguir incluso alcanzar nuestros sueños. La última escena muestra una masturbación colectiva de las protagonistas de la película. Las cinco mujeres están tumbada en círculo, haciendo rozar sus cabezas. Concentradas cada una en su propio placer, pero amplificándolo al compartirlo con las otras.¹²⁶

Golfas y diosas finaliza con una dedicatoria:

"*This video is dedicated to all sluts and goddesses... past, present, and future.*"¹²⁷, y con esto no quiere decir más que: para todas las mujeres que están dispuestas a disfrutar del sexo.

De todas las características de esta pieza que nos interesan, quizás la que más influirá en nuestro proyecto es que el placer, según afirman las protagonistas, no es simulado. El sexo que visualizamos en su obra es real, las mujeres que están frente a la cámara disfrutan con lo que están haciendo. Respecto a la calidad estética de las imágenes, queremos creer que los malogrados cromas son producto de limitaciones tecnológicas de aquellos años, aunque no descartamos que puedan ser intencionados para reforzar el discurso anti-porno-mainstream. Aún así, *Golfas y diosas* se encuentra a medio camino entre el documental, el video arte y el cine puramente narrativo. Este cruce es precisamente otro de los puntos que más nos interesan de su obra.

123 *Golfas y diosas*. 24'11". Hemos querido destacar esta cita de la película por la reivindicación feminista que esconde, ya que a las mujeres como sujetos sexuales se nos ha enseñado a ser obedientes, educadas y, por tanto, controlables.

124 *Ibidem*, 27'33"

125 "La órbita de la energía sutil". Traducción del doblaje español de la cinta.

126 Esta escena nos recuerda a la performance que llevó a cabo Diana J. Torres, aka Pornoterrorista, en el Ágora de la Universidad Politécnica de Valencia, en junio de 2009, en el marco de las Jornadas de Interferencias Viscerales, que desarrollaremos más adelante en el apartado 1.4.2. del proyecto.

127 "Este video está dedicado a todas las golfas y las diosas, del pasado, el presente, y el futuro". Traducción en el doblaje a español de la cinta.



1.4.3. Shu Lea Cheang. Tecnologías del placer. *U.K.I.*¹²⁸

Cuando comentas a alguien con cierta cultura visual que estás trabajando en torno al postporno y la tecnología, rápidamente todos coinciden en recomendar a Shu Lea Cheang.

Shu Lea Cheang (Taiwán, 1954), es una artista multimedia que trata cuestiones de sexo y género en sus obras, y a la que tuvimos la suerte de escuchar en una conferencia en abril de 2009¹²⁹. Su pieza de net.art *Brandom* (1998-1999) exploraba los mecanismos de género y de construcción de los cuerpos tecnológicos, tanto en el espacio público como en el ciberespacio. La obra estaba inspirada en la vida de Brandon Teena, un transexual que fue brutalmente asesinado en EEUU y cuya historia se refleja en la película *Boys Don't Cry* (EEUU, 1999). *Brandom* fue la primera obra de net.art expuesta en un museo tan prestigioso como el Guggenheim de Nueva York, este suceso le procuró un estatus como artista que Shu Lea supo bien aprovechar¹³⁰ para subvencionar uno de sus proyectos más ambiciosos: el largometraje postpornográfico *I.K.U.* (2000). Se trata de una historia de porno-ciencia-ficción, *cyberporn* como ella misma lo llama, de estética muy cuidada, rodada enteramente con equipo digital, interesantes efectos de iluminación y acabados. El resultado nos hace sentir como si estuviésemos contemplando una pieza de videoarte de hora y media, o un videoclip larguísimo. El argumento

¹²⁸ Más información sobre el proyecto en la web de GenderHaker: http://genderhacker.net/?page_id=80

¹²⁹ "El techno porno de Shu Lea Cheang". Ciclo de conferencias sobre feminismo postporno, organizada por el Espai de la dona del C.C.C. Octubre. Valencia, abril de 2010.

¹³⁰ Esta afirmación la hizo la propia Shu Lea en la conferencia antes mencionada, en respuesta a una pregunta acerca de cómo consigue solucionar económicamente la producción de proyectos tan poco comerciales.

podría resumirse así: las mujeres replicantes (reminiscencias indiscutibles a las novelas de Philip K. Dick) pertenecientes a la Corporación GENOM son enviadas a los alrededores de Tokio para obtener información acerca de diversas prácticas sexuales para generar con ello microchips que se distribuyen en máquinas expendedoras, y que los usuarios pueden insertar en sus dispositivos móviles para cumplir sus propios deseos sexuales. Las *I.K.U.* (el nombre que reciben estas replicantes, que significa "orgasmo" en japonés), obtienen la información a través del sexo. Sus manos se convierten en vibradores imposibles, su versatilidad es apabullante, hay sexo heterosexual, sexo lésbico, y sexo trans. El slogan de la película "This is not love, it's sex"¹³¹, fue un efectivo reclamo en el panorama cinematográfico japonés (la película la produjo un sello independiente de Japón, de ahí que su primera proyección y mediatización procedan de ese país). Nos contaba Shu Lea que la acogida de la película no fue muy buena por su tremenda ruptura en fondo y forma con el porno comercial, a pesar de haber contado entre sus actrices con caras conocidas en aquel contexto.



Escena de *I.K.U.* (2000)

Aunque *I.K.U.* es una obra de indiscutible relevancia dentro del contexto que nos ocupa, nos detendremos en su réplica, *U.K.I.*, por ser el proyecto más reciente de la artista, por su incursión en *Mutantes* de Virginie Despentes y, sobre todo, porque sus protagonistas nos permitirán situarnos en nuestro contexto particular.

¹³¹ "No es amor, es sexo". Traducción propia.

A *I.K.U.* le siguieron varios proyectos frustrados, como el largometraje que iba a rodar junto a Lars Von Trier, “Fluid”. En este film Cheang y Von Trier abordaron la problemática del SIDA con una relectura metafórica porno-ciecia-ficción. El guión fue censurado en tantas de sus partes que finalmente abandonaron el proyecto. Posteriormente, en la primera edición del Festival de Cine Porno de Berlín (2006), Shu Lea Cheang iba a realizar una performance que se canceló en el último momento por no contener, según palabras de la artista “ni estimulación sexual ni erecciones”).

En la primavera de 2010 Shu Lea Cheang aterrizó en Barcelona para rodar, gracias a una residencia en el *Hangar* la segunda parte de *I.K.U.*, *U.K.I.*

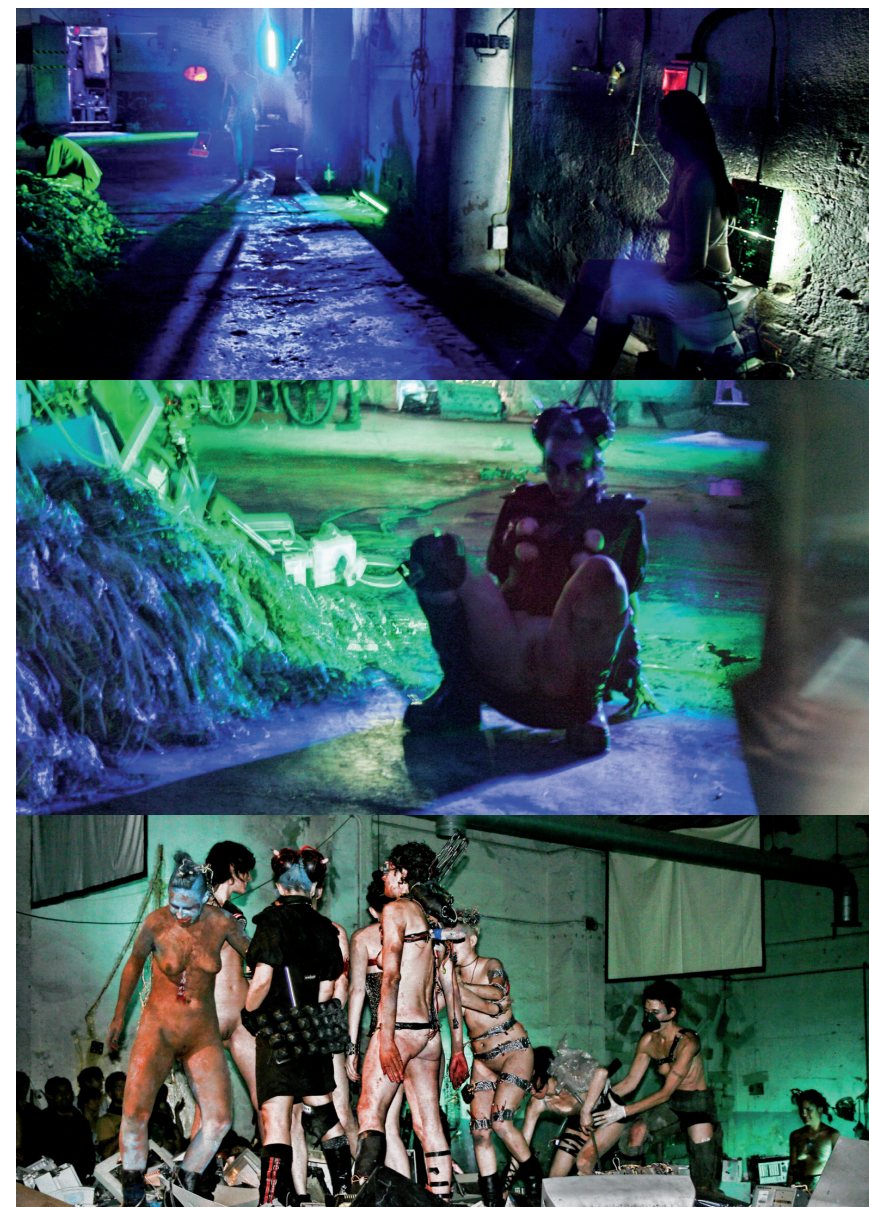
Si *I.K.U.* no era amor, era sexo, *U.K.I.* no es sexo.

U.K.I. es amor sin sexo.

La historia parte de una hecatombe: Internet ha muerto, el planeta se encuentra cubierto de basura tecnológica y una replicante *I.K.U.* es reprogramada como retrovirus para recuperar los datos de GENOM, que yacen esparcidos entre los desechos. La obra se estructura en una serie de performances que se realizaron, como ya hemos comentado, en el *Hangar* de Barcelona entre mayo y junio de 2009¹³²; para ello la artista contactó con varias performers de la escena postporno barcelonesa, quienes se dedicaron durante días en cuerpo y alma al rodaje de Shu Lea en el *Hangar* a cambio de un “gracias chicas”. Queremos pensar que Shu Lea Cheang, a pesar de la fama que le precede, no se encuentra en condiciones económicas favorables como para poder pagar a estas personas por su trabajo, queremos pensar incluso que busca, como todas, expandir sus redes y retroalimentarse de otros discursos, intercambio de conocimientos, de información, de contactos, mediante agenciamientos establecidos desde la horizontalidad de poder. Queremos pensar que este proyecto, que produjo más de 14 horas de película, y cuyo guión se elaboró de manera colectiva, beneficiará a partes iguales a las personas que actuaron en él. Ellas, que expusieron su cuerpo y su deseo, compartieron

132 LLOPIS, M. *El postporno era eso*. Melusina, Barcelona 2010. P.175

Imágenes de las performances para *U.K.I.*



Fotos de Strangelfreak: <http://strangelfreak.blogspot.com/>

también sus discursos y conocimiento sin duda enriqueciendo la idea original de Cheang. Las colaboradoras, aún hoy, esperan al menos una copia de los videos realizados¹³³. Ante esta situación y siempre concediendo el beneficio de la duda a la artista Shu Lea Cheang, irremediamente nos preguntamos: ¿Hasta qué punto las artistas consagradas invaden a veces con sus discursos los cuerpos subversivos, reiterando las estructuras de dominación de las que pretendemos escapar? ¿por qué parece que se silencia a quienes se dejan la sangre en el escenario, mientras desde los despachos se sistematizan su carne y sus sueños? Parece que cuanto más potentes son los discursos de las artistas que hacen de su cuerpo un campo de batalla, más se las prejuzga con dedo acusador mientras por la espalda se les arrebatan la piel y las ideas.

Las colaboradoras (y en nuestra opinión, coautoras) de la obra de Shu Lea Chean *U.K.I.* son:

Idoia Gofist, Karolina Gofist, Klau Kinki, Radie Manssour, Melina Peña, Ceci Quimera, Florian TokioSS, Yan Quimera, María Mitsopoulou, Patricia Heras, Laika, Agnese, Majo Pulido y Elena Pérez (PostOp), Marianíssima, Helen LaFloresta, Diana Pornoterrorista y María Llopis.

Ante la pregunta que le hicimos acerca del estreno de esta nueva película Shu Lea Cheang nos aclaró que este proyecto no se convertirá en film, sino que ha sido concebido como un videojuego, con acciones independientes para cada personaje. El material documental de la acción será expuesto en museos y tendrá sus propias réplicas en performances en directo y talleres para estudiantes, como el que se realizó en La Casa Encendida de Madrid en Noviembre de 2009.¹³⁴

Esta experiencia, y nuestro posicionamiento crítico frente al proceso de trabajo de Shu Lea Cheang, es la que nos ha llevado a privilegiar el hecho colaborativo en el proyecto *Cuerpos Lesbianos en (la) Red*.

133 Estas afirmaciones las hacemos a partir de conversaciones con Claudia Osandón "Klau Kinki", artista chilena residente en Barcelona, ideadora del proyecto GeneraTech y colaboradora de U.K.I.

134 más información sobre el taller en <http://arsgames.net/2009/?p=128>



1.4.4. Jornadas de referencia: Interferencias viscerales. Prácticas subversivas de lo monstruoso.¹³⁵

El colectivo IdeaDestroyingMuros¹³⁶ coordinó, en mayo de 2009, las jornadas *Interferencias Viscerales. Prácticas subversivas de lo monstruoso*. Las jornadas contaron con el respaldo del Vicedecanato de Cultura de la Facultad de Bellas Artes (Universidad Politécnica de Valencia), y se celebraron entre

dicha facultad, el espacio cultural Magatzems y el centro cultural Sporting Club Russafa.

El objetivo del proyecto fue visibilizar las manifestaciones postpornográficas que se estaban desarrollando en el territorio español a partir de una programación interdisciplinaria que involucró debates teóricos con representaciones y performances artísticas, en diferentes lugares con la intención de crear un circuito dinámico que permitiese tejer redes entre los contextos académicos y cotidianos. Un punto fuerte en las jornadas era la propuesta de reapropiación del espacio público como

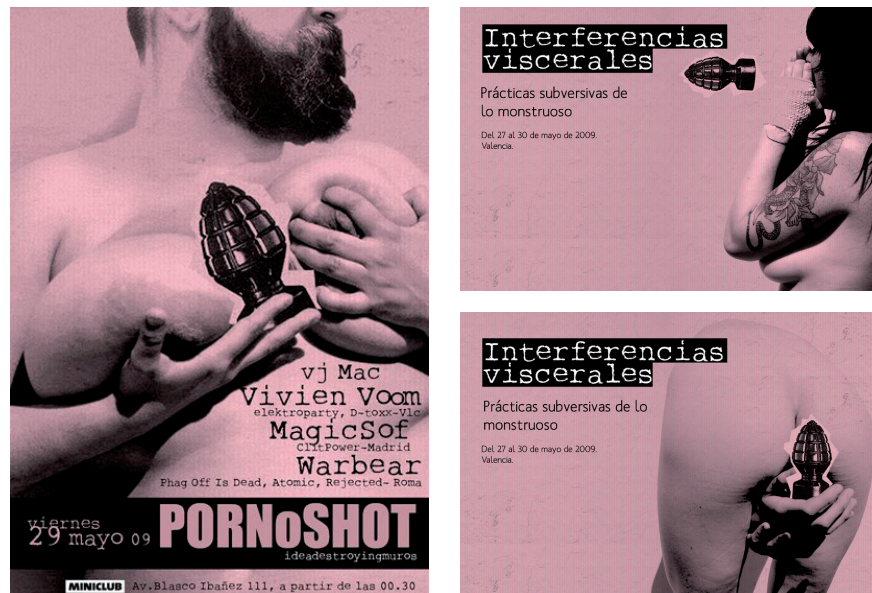
135 En la web de la UPV hay disponible una ficha informativa de las jornadas: <http://www.upv.es/entidades/BBA/infoweb/fba/info/U0490445.pdf>

136 La asociación IdeaDestroyingMuros, fundada en 2006, investiga temáticas de género y queer, propone divulgar principios artísticos y sociales, con el objetivo de informar y ofrecer los conocimientos para madurar una visión constructiva de la sociedad mediante el ejercicio y la búsqueda en los ámbitos artístico, cultural, social, antropológico, histórico, económico y humanístico. El proyecto audiovisual que esta asociación tiene en marcha desde el mismo año se llama VideoArmsIdea. Más información en su web www.ideadestroyingmuros.info y en su blog <http://ideadestroyingmuros.blogspot.com>

lugar de reivindicación de las sexualidades que se posicionan fuera de los cánones de lo legítimo.¹³⁷

Es para nosotras fundamental destacar estas jornadas especialmente porque hemos reconducido los referentes teóricos desde un prisma general al contexto más local posible que nos ocupa. Localizamos el giro que dio nuestro trabajo y que justifica esta Tesis de Master precisamente en aquellos últimos días de mayo, en los que, ahora lo vemos con claridad, un profundo punto de inflexión nos marcaría en adelante, no sólo en cuestiones artísticas o profesionales, sino vitales y personales.

Sirviéndonos de este marco, vamos a destacar las obras de algunas y algunos artistas que participaron en las jornadas, pero no necesariamente con las propuestas desarrolladas allí. Nos centraremos en las obras más recientes o que más nos podrían influenciar en nuestra propia trayectoria.



137 Información extraída de la propuesta que se redactó para la solicitud de apoyo institucional al Vicedecanato de Cultura de la Facultad de Bellas Artes (UPV). Este texto no ha sido publicado, disponemos de él pues realizamos la revisión de la versión en castellano.

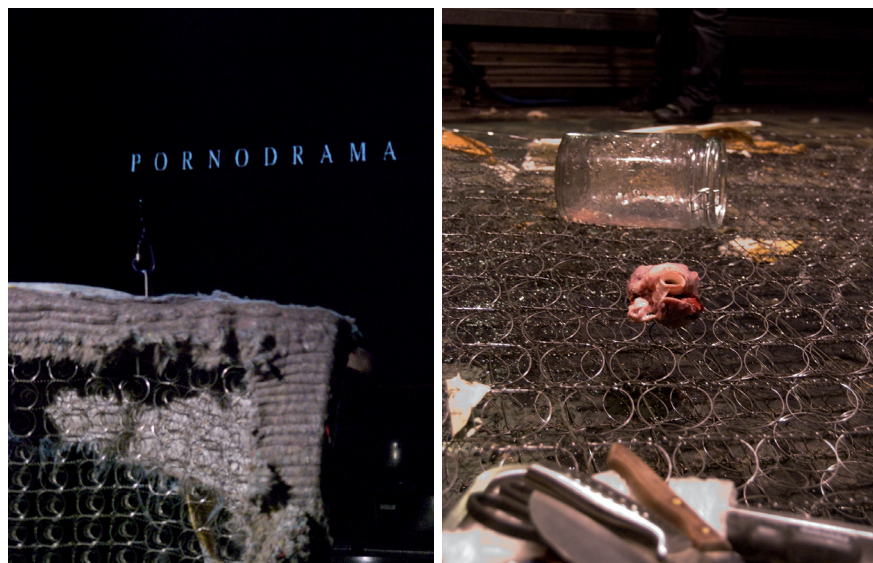


De izquierda a derecha, y de arriba a abajo: Go Fist Foundation, Itziar Ziga, Cecilia Barriga, Juan Vicente Aliaga, IdeaDestroyingMuros, Quimera Rosa, O.R.G.I.A., taller de bricolaje sexual, paja colectiva en el Àgora, Charla de Nuria Escudero



a. VideoArmsIdea: Pornodrama. 2010

VideoArmsIdea es el subgrupo dentro del colectivo *IdeaDestroyingMuros* dedicada a la actividad/activismo audiovisual. Su trabajo se centra en la producción de video creaciones, performances y sesiones de *vijing*, para las que trabajan los clips de video, en muchas ocasiones, protagonizándolos, en otras descontextualizando material existente para generar en sus mezclas nuevos discursos.



Pornodrama (2010) es una pieza a medio camino entre el teatro y la performance en la que llevan trabajando *VideoArmsIdea* desde noviembre de 2009. *Visibiliza el drama de la elección y la crueldad de la libertad*.¹³⁸ Concebida mediante una sucesión de escenas independientes que se entrecruzan en el espacio a modo de *cross fade*, *Pornodrama* pretende mostrar la deconstrucción de sus protagonistas frente a las distintas estructuras de poder que condicionan nuestra sexualidad: la tradición judeo-cristiana, la culpa, la victimización del género, la heteronorma, lo doméstico, la idealización de los cuerpos, la centralización de los genitales, y la relación entre lo privado y lo público. *Pornodrama* finaliza con la invitación a los asistentes a participar en la última escena, y no deja indiferente a nadie.

b. Post-op: Public sex

Post-op¹³⁹ nace, como ellas dicen, del encuentro de teoría y práctica con la intención de sexualizar los espacios teóricos y teorizar los sexuales. Sus trabajos se centran en las performances en el espacio público, que normalmente documentan audiovisualmente. Nos llama la atención su fantasía estética, a medio camino entre lo *cyborg*, lo fetichista, lo glamouroso y lo bizarro.



Una de sus últimas performances, *Dis-puta cooperativa*, tuvo lugar en las Jornadas de Disidencias Sexuales de Castellón¹⁴⁰, el pasado octubre de 2010. En esta performance, junto a Ceci de Quimera Rosa, las Post-op repartieron sus currículos de puta y ofrecieron sus servicios sexuales durante la fiesta de clausura; esta misma performance se realizó durante el mes de marzo del mismo año en las Jornadas Andaluzas sobre Prostitución (Universidad de Cádiz)¹⁴¹. Traemos aquí algunas fotografías de sus intervenciones.

139 más información en su blog: <http://postporno.blogspot.com/>

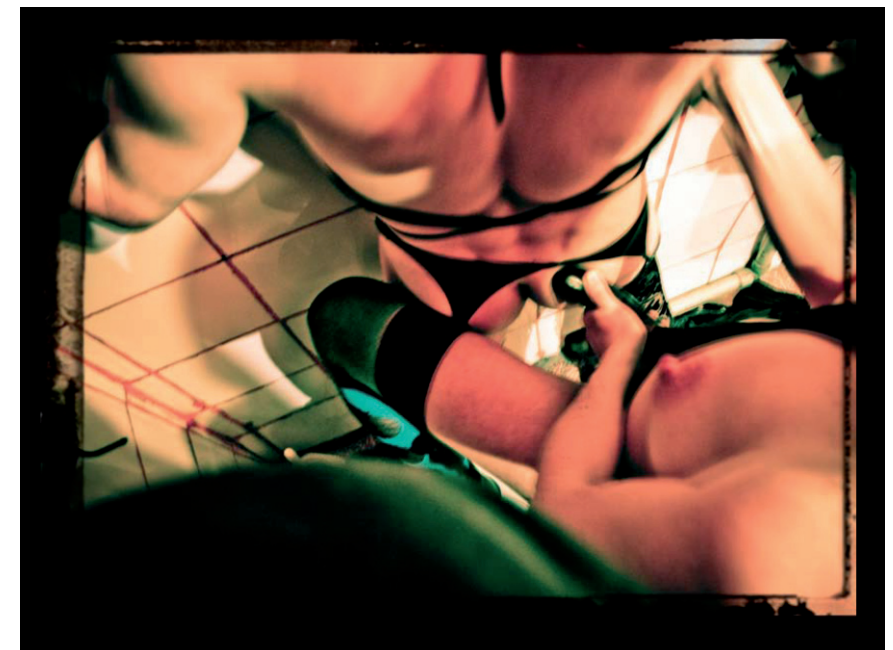
140 El programa de las jornadas se puede consultar en el blog de IdeaDestroyingMuros, <http://ideadestroyingmuros.blogspot.com/2010/10/programacion-de-las-jornadas-de.html>

141 Se puede consultar más información en la web de la Asociación Pro Derechos Humanos de Andalucía: http://www.apdha.org/index.php?option=com_content&task=view&id=724&Itemid=40

c. Quimera Rosa: baños sexo-plásticos, 2008¹⁴²

Quimera Rosa trabaja desde la práctica *queer* las construcciones del género y la sexualidad a través de performances y proyectos fotográficos. Su obra de 2008, *Baños sexo-plásticos* es una acción postporno realizada en los baños del bar La Bata de Boatiné. Yan y Ceci transitan todos los binomios posibles de sexo y género, se aman, se penetran, se adaptan, mutan, se desean, se buscan, se construyen.

Descubren su sexualidad desde las prácticas *queer*, con con las que se reinventan porque, dicen, *el sexo es un acto creativo*.¹⁴³



142 Más información en <http://galeriaquimerica.blogspot.com>

143 DESPENTES, V. *Mutantes*. PinkTV/Morgane, 90' color, 2009. Min. 1h18'.

Diana J. Torres "Pornoterrorista": Transfrontera, 2007¹⁴⁴

Diana J. Torres, aka Pornoterrorista, hace más de una década que se dedica al postporno. Desde sus primeras performances en Madrid a finales de los 90 hasta sus trabajos más recientes Diana pasó del *gore-porno-trash* a la poesía, y de la poesía a la *pornopoesía*. El término *pornoterrorismo* la acompaña desde el 2006, y ha formado cartel desde entonces en casi todos los eventos postporno acaecidos en España y Europa. Además de las performances pornoterroristas, Diana coordina otros proyectos, como la muestra de cine *Muestra Marrana* junto a Claudia Ossandón y Patricia Heras, que ya va por su tercera edición, o *Perrxs Horizontales*, un proyecto de prostitución donde lxs perrxs que ofrecen sus servicios a través de su web pactan las condiciones del intercambio sexual previamente con sus clientes.

Transfrontera

Mi carne, mi sangre, mi piel, mi reino.
Donde yo mando, donde yo decido.

Salgo de una expectativa preferida,
camino sobre la tapia de vuestra frontera repugnante
y con paso de gigante entro en vuestras clínicas, vuestros dispensarios,
vuestras escuelas, vuestros quirófanos.

Entro en vuestras bibliotecas y engullo uno a uno
todos los manuales que utilizáis para darle nombre
a mis emociones.

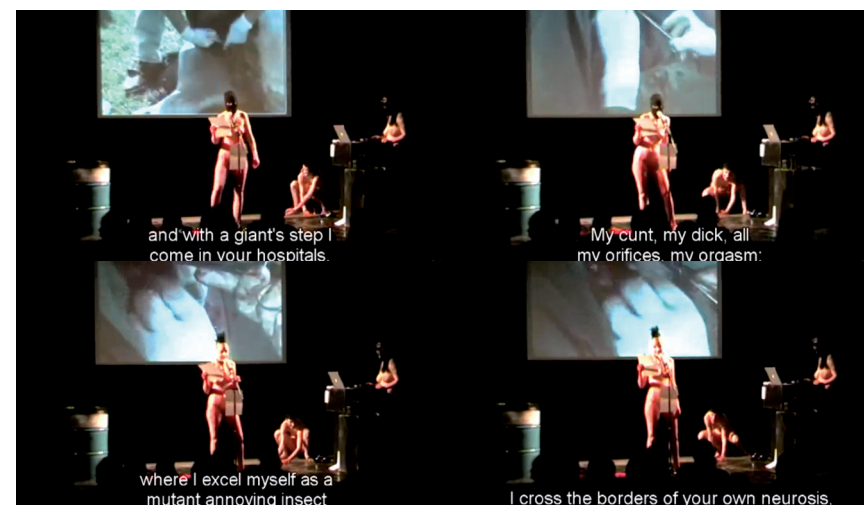
Mi piel, mi carne, mi sangre, mi templo.
Donde oran las profanas, las desahuciadas de la fe, las perversas
y las anormales.

Atraco vuestras farmacias a punta de pistola
e ingiero vuestras soluciones para locos.
Lo que nunca sabréis es que esto que hago
lo hago sin creer en vuestro discurso,
sin confiar en el futuro que me deparan vuestras predicciones,
sin dejaros conocerme.

Mi coño, mi polla, mis orificios todos, mi orgasmo:

144 Más información en <http://pornoterrorismo.com>

Imágenes de la lectura de *Transfrontera*, junto a VideoArmsIdea, en la presentación de *Testo Yonki* de Beatriz Preciado, Bourges (Francia), 2009.



donde he construido un monumento al deseo que siempre está
lubricado.

Entreno hormonas como si fueran soldaditos,
los preparo para asaltar vuestros palacios del amor mojigato,
y rescatar a vuestros cachorros mutilados en nombre del bienestar.

Soy una actriz de vuestro drama y lo he convertido en comedia,
queráis que fuera caperucita y le cambié el guión al lobo,
que también estaba hasta la polla.

Atravieso las fronteras de vuestras propias neurosis,
y me instalo justo ahí donde quiero estar,
donde luzco como un molesto insecto mutante
al que no podéis matar.

Mi cuerpo, mi cuerpo, MI CUERPO.
Donde yo mando, cabrones!!!

Los poemas de Diana son angustiosamente hiperreales, su manejo obscenamente sublime del lenguaje nos vuelve del revés, nos atraviesa desde el coño hasta el esternón. Da igual cuantas veces la veamos recitarlos, que siempre nos parece la primera.

2. LA PRAXIS INCORPORADA

“Es una red compacta y potente, que se está produciendo en estos momentos.
Una red que afecta nuestros trabajos individuales, una colaboración conjunta
permanente de unxs con otrxs”.
Post-op, 2010¹⁴⁵.

Cuerpos lesbianos en (la) red es un proyecto fotográfico colaborativo que nace, se construye, se deconstruye y se vuelve a construir gracias a la red, y cuando hablamos de red nos referimos a dos de sus múltiples acepciones: la red como agenciamiento entre personas relacionadas por una misma actividad y red como espacio virtual donde se intercambia información¹⁴⁶. Este proyecto procede de conexiones generadas en Internet y vive en ella. El posicionamiento sólido que creíamos tener hace unos años es hoy un *código abierto*, nos acercamos -peligrosamente- a ese *agujero negro* que es la teoría queer a través de la *praxis*. Por otra parte, cada lectura, cada latido y cada latigazo nos llevan a reconocer ciertas contradicciones en nuestros trabajos anteriores. Estas contradicciones son las que han marcado los objetivos prácticos del proyecto. *Cuerpos Lesbianos en (la) red* pretende contar cómo a través de la sexualidad lesbiana¹⁴⁷ no-normativa se desmontan las dicotomías que nos construyen como individuos en esta sociedad, con altas dosis de sudor, fluidos, carne, deseo, piel, vísceras, ojos y pliegues.

145 DESPENTES, V. *Mutantes*. PinkTV/Morgane, 90' color, 2009. Min. 1h13'.

146 Según la R.A.E.:
9. f. Conjunto de personas relacionadas para una determinada actividad, por lo general de carácter secreto, ilegal o delictivo. Red de contrabandistas Red de espionaje
10. f. Conjunto de ordenadores o de equipos informáticos conectados entre sí que pueden intercambiar información.

147 “A mi juicio todavía es necesaria la elaboración de una iconografía específicamente lesbiana, hecho que desempeña un importante papel en la cuestión de hacer visibles nuestras vivencias, al mismo tiempo que nos representa socialmente y hace simbólica nuestra existencia”. NORANDI, E. Amor y deseo entre mujeres, en PLATERO, R. (coord), *Lesbianas, discursos y representaciones*. Ed. Melusina, Barcelona 2008.

2.1. PROYECTOS PRECEDENTES

Hace seis años formamos equipo junto a la psicóloga e investigadora Paloma Ruiz Román para trabajar a través de la imagen y la palabra en la representación de la sexualidad lesbiana; su investigación¹⁴⁸ nos llevó a observar cómo ésta se consolida en el imaginario colectivo a través de la pornografía mainstream, naturalizando y legitimando unos comportamientos sexuales mientras la “verdadera”¹⁴⁹ sexualidad lesbiana se invisibiliza¹⁵⁰. Para nuestro primer proyecto juntas, *www.kamasutralesbico.net*, nos basamos en nuestra propia experiencia, ella se encargaba del contenido teórico y yo del visual. Cualquiera lesbiana sabe lo difícil que resulta encontrar información sexual acerca de nuestras prácticas, nuestras identidades, nuestros deseos... Si una buscaba “sexo lesbiano”, “sexo lésbico”, “sexualidad lesbiana” o cualquier combinación de palabras claves posibles en torno a estos dos términos en Internet, el 99% del contenido que se nos mostraba era pornográfico, en ningún caso dirigido a mujeres que se relacionan sexualmente y/o se enamoran de mujeres. Todo ese contenido está dirigido al uso y consumo de un público mayoritariamente masculino y heterosexual. Eso no era el sexo de las lesbianas *de verdad*. Desde el momento en que fue creado, *kamasutralesbico.net* fue expandiéndose por la *bolloesfera*¹⁵¹, aumentó las visitas cada día, resonó en prensa, radio y televisión. Un año más tarde actualizamos el proyecto con nuevo material, a los dibujos originales se unieron galerías de imágenes y un par de piezas de vídeo, las visitas

148 RUIZ ROMÁN, P. *La representación de la sexualidad lesbiana en Internet: www.kamasutralesbico.net*. Investigación presentada para la obtención del DEA. Universidad de Granada, 2005.

149 Cada vez que utilicemos una expresión referente a las lesbianas de verdad lo entrecomillaremos, puesto que queremos hacer constar que no nos referimos a una autenticidad o veracidad consistente, sólida o absoluta. La verdadera lesbiana de la que hablamos se parece mucho a la que conocemos. En realidad, hablamos de nuestra verdad, ya que nuestra propia experiencia como lesbianas parte de un colectivo concreto, situado en un contexto social, político, económico y cultural específico. Y aún así, no podremos evitar caer en un conflicto identitario, pues la verdad lesbiana de hace unos años no es ni siquiera para nosotras, hoy, la misma verdad.

150 Más acerca de la influencia de Ruiz Román en este proyecto, en el apartado 1.2.

151 Bolloesfera hace referencia al conjunto de bitácoras en Internet escritas por lesbianas, conectadas entre sí mediante enlaces, comentarios y registros históricos. Profundizaremos en este fenómeno en el apartado 2.2.2.



Portada e interior de *Mein Lesbisches Auge 9* (2010)

se estabilizaron en torno a las dos mil diarias. El foro de la web, desde entonces activo, tiene más de 2800 personas registradas, ha generado relaciones y propiciado encuentros antes impensables.

Por este proyecto la editorial Egales se puso en contacto con nosotras y nos propuso la publicación de un manual de sexualidad lesbiana. *Tu dedo corazón* salió a la venta en librerías de toda España y parte de Latinoamérica (México, Chile y Argentina) en septiembre de 2008; en la actualidad está en las tiendas la segunda edición. Casi el mismo material, ampliado por algunas ilustraciones de los dos últimos años, rebotó en *Mein Lesbisches Auge* (Konkursbuch Verlag, Munich 2010), una publicación alemana anual sobre erótica lesbiana.

Aquellos primeros trabajos fueron diseñados desde la solidez que dan las convicciones. “*Soy mujer y homosexual*”, eso decíamos. Quizás por esa contundencia discursiva no percibimos lo contradictorio de enmarcar un imaginario subversivo en una estructura cerrada y poco accesible como Flash, o unas fotografías bajo el epígrafe de una editorial que puso el libro a la venta por el “módico” precio de 25 €. Si nuestro trabajo es tan necesario, y creemos que lo es, no podemos permitir que sea tan inaccesible.

A continuación describiremos los dos trabajos más relevantes que preceden a esta Tesis de Master.

2.1.1. Proyecto on-line: *Kamasutralesbico.net*

a. Idea original y objetivos

Kamasutralesbico.net es un sitio web dedicado a la sexualidad lesbiana. El objetivo principal fue la creación de un espacio dedicado plenamente a la sexualidad de las mujeres lesbianas. Esta web, que nació en agosto del 2004, permitió acercar diversos contenidos a un colectivo que carecía en gran medida de una información veraz y de fácil acceso. De ahí la necesidad de organizar un espacio dotado de una completa información didáctica, tanto teórica como visual, que sirviera a las mujeres lesbianas como punto de encuentro donde poder opinar, plantear dudas, solicitar información, y sentirse identificadas gracias a un buen número de imágenes que, por fin, se acercaba a sus propias fantasías, experiencias y deseos.



b. Estructura del sitio y contenidos.

Tras *www.kamasutralesbico.net* hay en la actualidad un equipo de trabajo de cinco personas. Nuestro papel consistió, hasta el día de hoy, en la dirección artística, teniendo bajo nuestra supervisión el diseño tanto de estructura como de contenidos visuales. Todas las personas que

colaboramos en este proyecto lo hacemos de manera altruista, movidas por la certeza de lo necesario, los feminismos de base y la conciencia crítica y política de fondo.

El sitio web ha pasado por varias versiones¹⁵², diseñadas en *Flash MX* excepto el apartado del foro. La primera versión, diseñada en el 2004, estaba compuesta de ilustraciones vectoriales, un glosario de términos frecuentes, una justificación del proyecto, un apartado de recomendaciones y un foro. El foro, programado por Rafael Campoy en *asp* y *sql* se mantuvo en activo hasta el 2007, cuando fue atacado por un cracker que eliminó parte de los contenidos; si bien no afectó a los cuerpos de mensaje, se borraron todos los títulos de los mismos. Nunca sabremos si el ataque no fue más allá por torpeza de su mano ejecutora o si se trató sólo de una especie de “advertencia”. Lo importante es que a partir de este injusto suceso Alicia Bermejo y Javier Sánchez Monedero¹⁵³ aparecieron como de la nada y se ofrecieron a trabajar en una versión más completa y segura del foro. Utilizaron para ello el software libre de código abierto *PhpBB*¹⁵⁴, diseñamos en algunos aspectos básicos la hoja de estilos para que la apariencia fuese coherente con el resto del sitio web –colores y tipografías-. Para analizar su estructura y contenidos nos basaremos en la versión más actual (2007), y que está compuesta por los siguientes apartados:

- **Proyecto.** Explicación del proyecto, idea original, objetivos, hipótesis de partida, planteamiento de contenidos. Descargable en formato pdf.
- **Kamasutra.** Sección compuesta por imágenes. Hay un total de 21 ilustraciones, 221 fotografías y 2 vídeos.
- **Glosario.** Glosario básico de términos relacionados con la sexualidad lesbiana. Lo conforman un total de 21 definiciones.
- **Foro.** Espacio dinámico de intercambio de información y experiencias. En la actualidad hay 2.848 personas registradas y 23.120 mensajes repartidos en 11 categorías:
 - Normas del foro

152 Ver tabla en Anexo I

153 Coordinador de Hacklab-Granada (<http://colinaroja.org/>)

154 <http://www.phpbb.com/about/index.php>

- Exprésate
- Comparte
- Presentaciones
- Para leer, ver, visitar
- Misceláneas
- Ofertas y solicitudes de empleo
- Noticias
- Consultas y sugerencias
- Sobre el foro antiguo
- Mensajes del foro antiguo

- **Recomendamos.** Sección de enlaces y recomendaciones: lecturas, cine, sitios web...



c. Repercusión mediática y social del proyecto

Fueron numerosos los medios de comunicación interesados en transmitir y apoyar el trabajo que estábamos realizando, solicitándonos diferentes entrevistas y artículos, todos ellos reconociendo nuestra labor divulgativa.

Sin embargo, queremos destacar la única experiencia negativa al respecto, porque analizar lo sucedido nos sirvió como autoevaluación crítica, entre otras cosas porque nos puso los pies en la tierra, recordándonos lo mucho que nos queda por hacer.

En abril del 2006 se nos invitó a participar en un programa de Tele 5 (TNT), dedicado, según nos dijeron, a la sexualidad lesbiana. Finalmente rechazamos la invitación ya que os quedó clara la intención del programa de tergiversar nuestras palabras y mutilar nuestro discurso movidos únicamente por el morbo que despierta la combinación de los términos “kamasutra” y “lesbiano”, para engordar el espacio pornográfico que dedicaba siempre este programa a partir de la media noche. Se nos solicitó

incluso la presencia de las modelos para que mostrasen “en directo” lo que escenificaban en las fotos. Obviamente no habían entendido ni una sola palabra, lo más probable incluso es que no leyeran ni una línea de la justificación del proyecto.

Siempre fuimos conscientes de que este fenómeno era precisamente una de las claves del “éxito” de la web. No podemos asegurar cuántos enlaces, o visitas diarias, son producto de este morbo, aunque podríamos tantear un porcentaje bastante alto. Lo que nos consuela es que estas personas en su mayoría no encuentran lo que buscan, aunque lleguen hasta la página atraídos por el “mercado de la carne” prometido bajo su epígrafe, su decepción se desprende de los comentarios que se pueden observar en portales muy leídos como, por ejemplo, “menéame”¹⁵⁵. Es un consuelo también saber que son muchas las reseñas al KL por su labor divulgativa, didáctica y práctica.

Si ponemos la dirección web completa en el buscador de *google*, aparecen aproximadamente 17.000 resultados, muchos de los cuales proceden de páginas sobre sexualidad no pornográficas, otros sobre noticias, que lo destacan por su carácter innovador en el campo de la sexualidad lesbiana y otros que están directamente relacionados con el activismo lesbiano como portales, blogs o sitios web de asociaciones y colectivos. Todos estos resultados evidencian la trascendencia que este proyecto tuvo y sigue teniendo en la red. Además, los primeros meses estuvimos recibiendo correos de agradecimiento casi a diario, y, aún hoy, seis años después, de vez en cuando encontramos algún mensaje en la bandeja de entrada, en muchas ocasiones procedentes de Latinoamérica.

d. Evaluación autocrítica y conclusiones

Como ya hemos comentado, este sitio web está diseñado en *Flash MX* y programado en *ActionScript 2.0* de manera muy básica. Esto ha

155 <http://www.meneame.net/story/kamasutra-lesbico-on-line>

provocado graves problemas de accesibilidad, la navegación es lenta, aunque intuitiva a nivel de estructura. Como bien sabemos, todo sucede muy deprisa en Internet, un sitio web que no ha sido actualizado durante tres años es fácil que quede obsoleto, no sólo por la tecnología utilizada sino a niveles estéticos. Porque también en el campo del diseño gráfico aplicado a web las tendencias se modifican con rapidez, y eso se hace notable en elementos tan básicos como la tipografía, los colores, las formas, las ilustraciones... etc.

Respecto a los contenidos, no renovarlos durante tres años es un error, la vida de un proyecto artístico en Internet nunca puede ser la misma que cuando se crea en papel o lienzo. Su muerte es rápida si no se procura dinamizarlos con más o menos asiduidad, no sólo en cuestiones cuantitativas, sino cualitativas, ampliamente mejorables por el propio crecimiento creativo/discursivo de sus autoras. Consideramos urgente una renovación de esta web, insertándola correctamente en las redes sociales y en otras plataformas que navegan por discursos transversales entre sexualidad, género y tecnología. Es una tarea pendiente que con seguridad enfrentaremos en algún momento, cuando las circunstancias personales nos permitan volver a coordinarnos con el resto del equipo.



2.1.2. Proyecto editorial: *Tu dedo corazón. La sexualidad lesbiana: imágenes y palabras*

a. Idea original y objetivos

Tu dedo corazón. La sexualidad lesbiana: imágenes y palabras es un libro que aborda casi todos los temas referentes a las prácticas sexuales y la realidad social de las lesbianas, mediante un lenguaje accesible y con fotografías realistas; publicado en coautoría con Paloma Ruiz en septiembre de 2008.



La repercusión que tuvo el proyecto on-line que acabamos de comentar impulsó a la editorial *Egales*¹⁵⁶, especializada en literatura LGTB a ponerse en contacto con nosotras para ofrecernos publicar el *Kamasutra Lésbico* en formato libro. Cuando eso sucedió ya existían tres *kamasutras*¹⁵⁷ para lesbianas en español en el mercado, pero su contenido, tanto literario como visual, era bastante básico y de poca calidad artística. Mili Hernández,

156 <http://www.editorialegales.com/>

157 Hablamos del "Manual de Sexo Lésbico", de Wendy Caster (Editorial Laertes, 1996), el "Kamasutra Lésbico" de Alicia Galloti (Ed. Martínez Roca, 2004) y el "Kama Sutra lesbiano" de Kat Harding (Ediciones B, 2007).

editora de Egales, lo sabía bien después de más de quince años trabajando en publicaciones para lesbianas, así que depositó su confianza plena en nosotras y enfrentamos este proyecto con muchísimas ganas e ilusión. Para empezar, propusimos no quedarnos en un mero cambio de formato, sino crear una obra completa, nueva, basándonos en la experiencia que el *kamasutralesbico.net* nos había proporcionado, y poniendo en práctica el crecimiento profesional que ambas habíamos experimentado en los cuatro años que nos separaban de nuestro primer proyecto. Decidimos enfrentar el contenido gráfico exclusivamente con fotografía, y quisimos que las mujeres que posaran para las imágenes se sintieran identificadas con la causa además de saber perfectamente de qué estábamos hablando: no serían modelos contratadas para la ocasión, sino lesbianas “de verdad” movidas por la misma conciencia que nosotras.

b. Estructura de la obra y contenidos

Tu dedo corazón recorre el sexo y el deseo entre mujeres agrupando los contenidos en tres partes, una primera de contextualización, una segunda sobre prácticas sexuales y una tercera sobre otros temas que afectan a nuestra sexualidad:

- **Primera parte: la sexualidad lesbiana y sus representaciones.** En este apartado hacemos un recorrido por la representación de la sexualidad lesbiana, denunciando cómo este campo ha estado históricamente dominado por la mirada masculina y heteropatriarcal, invisibilizando la existencia de las lesbianas, negándoles terrenos propios: los del cuerpo, el deseo y la experiencia.

- **Segunda parte: sexo entre mujeres.** Aquí nos centramos en las relaciones sexuales lesbianas en toda su amplitud y diversidad. Hacemos un cuidado recorrido, más que como una guía o una clasificación de posturas, como una serie de sugerencias, guardando siempre un espacio a la creatividad, recalcando así la importancia de la imaginación de



las propias lectoras en los encuentros sexuales, permitiendo a las lesbianas ser protagonistas de su propia historia. Los textos se complementan con 65 fotografías de escenas sexuales explícitas.

- **Tercera parte: realidad social y sexual de las lesbianas.** Por último, esta tercera parte de *Tu dedo corazón* aborda los temas fundamentales que nos afectan como lesbianas en la sociedad: salud sexual, visibilidad, etiquetas sexuales, tipos de orgasmos, pérdida de virginidad, punto G, relaciones afectivas, amor y deseo, falsos mitos... etc. En este último apartado hay una sola imagen, pero es una imagen múltiple. Se trata de un mosaico de retratos de lesbianas reales que han querido visibilizarse a través de nuestro libro, y con su rostro colaborar en nuestros principales objetivos: transmitir la diversidad del colectivo lesbiano y mostrar la sexualidad lesbiana que ha sido tan distorsionada en el imaginario social.

c. Repercusión mediática y social de la publicación

Hicimos tres presentaciones de *Tu dedo corazón*, la primera en junio de 2008, en el *Festival Diversa* de Elche, la segunda en septiembre de 2008, en la *Librería Berkana* de Madrid, y por último en la *Librería Picasso* de Granada, en octubre del mismo año. Todas ellas fueron recogidas por la prensa

local tras el evento. Durante los primeros meses de vida de la publicación se habló del libro en diferentes medios de comunicación impresos y digitales, tanto nacionales como internacionales. En la conocida Revista Zero¹⁵⁸ se publicó una de las primeras reseñas de *Tu dedo corazón*, que puede resumir las impresiones que el libro despertó al salir publicado:

158 ZERO, num. 112 – 2008. P. 116.



Tu dedo corazón.

Un toque femenino: primer kamasutra lesbico español.

Asistimos a una primera vez en esto del toque femenino, pero para otras cosas y en otros sentidos. Nace un libro que llenará de historias rincones olvidados y, por eso mismo, inolvidables. El kamasutra no es una novedad, pero que sea lesbico, hecho en español por mujeres lesbianas y con fotos a color protagonizadas por lesbianas sí que es una novedad.

Dos ideas recaen nada más empezar a hojear los pormenores de este cuaderno de viajes sexual y sexuado. La primera, cerciorarse que nunca dos lesbianas que lo son y que dicen que lo

son, se invierten a sí mismas en la autoría de un libro de este calado. Todo lo que conocíamos al respecto era traducciones o pornografía lesbica para heteros. La segunda idea es que mucho están cambiando las cosas en el mundo lesbico y que alguien debería dar cuenta de ello.

Este Kamasutra supone la visibilidad, al desnudo, de una realidad que pareciera empeñada en no hacerse nunca rostro. Las lesbianas practican sexo y lo hacen de una manera particular. ¿Cuesta asimilarlo? Pues para eso tenemos este libro sacado del esfuerzo por detectar el ostracismo social donde hemos colocado el “toque femenino”. Además, está el aliciente fotográfico y fotogénico, por qué no decirlo. Las protagonistas de la parte gráfica de este Kamasutra no son actrices del porno ni modelos para la ocasión. Las que protagonizan estos momentos son las mismas que los han protagonizado allí en la intimidad a la que este libro tiende a llegar. Bonito pez que se muerde la cola el proyecto de estas autoras y esta editorial, siempre en cabeza a lo que novedades en español se refiere.



Con Paloma Ruiz en la presentación del libro en Diversa (Elche, 2008), recogiendo el premio Jennifer Quiles por la Visibilidad Lésbica (2010) a la mejor producción y presentando el libro en Berkana (Madrid, 2008), junto a la editora de Egales, Mili Hernández.

d. Evaluación autocrítica y conclusiones

El libro, a pesar de dirigirse a un público muy concreto y minoritario, está entre los más vendidos de la editorial. En la actualidad se encuentra en librerías de España, Chile, Argentina y México la segunda edición, y aunque su trascendencia mediática ha ido mermando, ha pasado a difundirse de la manera más clásica: mediante el boca a boca; más especialmente con su réplica virtual: “el blog a blog”. En la primera edición hubo algunos fallos, tanto de maquetación como de color y estilo, así como erratas en el texto; todos ellos han sido subsanados en esta segunda edición. *Tu dedo corazón* se ha convertido en un referente para la comunidad lesbiana hispanoparlante, y aunque muchas mujeres nos han comentado que se han quedado con ganas de más, otras muchas nos escriben agradeciéndonos la información que pensaban nunca encontrarían.

2.1.3. Conclusiones a los trabajos previos

En líneas generales la evaluación es positiva, aunque a medida que pasan los años vamos tomando conciencia de todo lo que querríamos mejorar en proyectos futuros. La obra, como documento de “iniciación”, consigue sus objetivos, aunque algunas lesbianas más experimentadas o con cierto *background* teórico y discursivo nos comentan que les resulta un poco básica.

Esto es normal teniendo en cuenta que una de nuestras principales premisas era llegar a la mayor cantidad de lesbianas posible, y esto teniendo en cuenta que las lesbianas, aunque supongamos una minoría social, constituimos un sesgo en la población muy heterogéneo, tanto por cuestiones de edad como educacionales o culturales. Siempre hemos tenido presente ese plural del que venimos hablando desde el principio de esta Tesis de Master, y por nuestra parte no queríamos caer en el error de no tener en cuenta la diversidad del colectivo.

Otra de las premisas era la finalidad didáctica de la obra para mujeres de muy distintos niveles de experiencia, por lo que hemos tenido que cubrir aspectos muy básicos, teniendo en cuenta el vacío informativo en estos sentidos. Sería maravilloso poder continuar este y otros trabajos creando un material más específico según las demandas, tanto en aspectos teóricos y discursivos como en cuestiones visuales, dando cobertura quizás a otras prácticas no contempladas anteriormente, como el BDSM. Además, recientemente en una charla que dimos en el Consejo de la Juventud de la Comunidad de Madrid¹⁵⁹, se nos recriminó el no haber tenido en cuenta aún más la diversidad de los cuerpos, y esta demanda procedía de una persona *trans*.

Si bien, aunque la acogida de ambos proyectos haya sido fantástica y sintamos que hemos cumplido con creces los objetivos y expectativas que teníamos puestas en ellos, hemos venido observando algunas contradicciones que nos gustaría trabajar en proyectos futuros. °

¹⁵⁹ “¿Qué entiendes por sexualidad lesbiana? Pasado, presente y futuro de las relaciones entre mujeres” tuvo lugar el 20 de noviembre de 2010, y fue organizada por la asociación universitaria LGTB Arcópoli. Más información: <http://www.cuerposlesbianos.net/?p=187>

2.2. PROYECTO APLICADO: CUERPOS LESBIANOS EN (LA) RED¹⁶⁰

*“El cuerpo artístico se abre a una red infinita de preguntas y posibilidades humanas, a nuevas formas de existir en el mundo, privilegiando ante todo la diferencia, la extrañeza y la alteridad frente a ese cuerpo único social y culturalmente modelado. Se podría decir que la máscara se quiebra y aparece la carne con toda su potencia explosiva de placer y deseo, muerte, dolor y sexualidad, abandonando la sublimación que la convertía en cuerpo más allá de su carne”.*¹⁶¹

2.2.1. De la representación fotográfica lesbiana a la postpornografía

Cuerpos lesbianos en (la) red parte de nuestra experiencia previa, pero resultó ser una vuelta de tuerca en nuestro recorrido por las representaciones de la sexualidad lesbiana. Nuestras inquietudes identitarias nos acercaban casi inconscientemente a las prácticas y teorías queer y nos alejaban de alguna manera de los feminismos más clásicos, lo cual era una consecuencia lógica no sólo por la influencia de las investigaciones teóricas que estamos llevando a cabo desde el 2007, sino por los conflictos derivados del campo de la experiencia afectiva-sexual. Al igual que la propia teoría queer nace del feminismo lesbiano, nuestra experiencia teórico-práctica en el campo de las representaciones sexuales ha derivado en la performatividad de género y en las representaciones postpornográficas.

Como comentábamos en la evaluación a los trabajos precedentes, hemos venido observando una serie de contradicciones y/o carencias que nos gustaría solventar en esta investigación aplicada, a través de una

¹⁶⁰ El proyecto se puede visitar on-line en la web que hemos creado a tal efecto: www.cuerposlesbianos.net

¹⁶¹ SOLANS, P., *Lo sublime tecnológico. Cuerpo, pantalla e identidad en la estética posmoderna*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 293.

serie de premisas que condicionarán los planteamientos discursivos de las diferentes praxis fotográficas.

Estas premisas son:

| OBSERVACIÓN | SOLUCIÓN |
|--|--|
| Crear “cubrir un vacío”, cuando sólo lo hemos aliviado un poco. | Seguir creando, generando material, propagándolo e invitando a otras personas que se mueven en terrenos similares a crear más material para que el vacío sobre las representaciones de la sexualidad lesbiana sea cada vez menor. |
| Hablar de “lesbianas de verdad”, cuando nos percatamos de que la contundencia identitaria no existe. | Acostumbrarnos quizás, aunque no cambiemos el término “lesbiana”, a incluir en él siempre los plurales. Aclarar que cuando hablamos de lesbianas nos referimos a biomujeres no sometidas a un régimen heteronormativo y patriarcal, que se desean y disfrutan del sexo entre ellas, en todo su posible abanico hormonal, sexual o multidentitario. |

Pretender transmitir “realidad del sexo” cuando las imágenes eran posadas y respondían a un guión. Que sea real y que se note -sudor, fluidos, carne, deseo, piel, vísceras, ojos y pliegues-.

Representar “prácticas reales”, cuando esas prácticas se limitaban a nuestra propia experiencia, ignorando otras tantas prácticas también “reales”. Añadir a la experiencia propia las experiencias de las demás.

Hablar de “cuerpos libres”, cuando tuve que retocar fotografías por petición de los modelos para borrar granos o celulitis. Con cada uno de los milímetros que los constituyen.

Hablar de “visibilidad” cuando la mayoría de las chicas que posaban se negaron a mostrar su rostro. A cara descubierta, sin miedo.

Estamos deseando *pasar a la práctica* pero aún nos quedan dos cuestiones fundamentales más que tratar en nuestra Tesis de Master, y éstas son respecto a los dos grandes campos en los que se generarán dichas praxis: el ciberespacio como campo de acción, lo cual nos acerca al *ciberfeminismo* y el cuerpo como campo de batalla, transitado desde el *hecho fotográfico*.

2.2.2. Ciberfeminismo lesbiano: el ciberespacio como campo de acción.

Al basar este proyecto en postulados feministas, y relacionarlo con el ciberespacio desde su creación hasta su difusión, entendemos que es necesaria, al menos, una aproximación al ciberfeminismo. En este sentido nos enfrentamos a varias preguntas: ¿qué es el ciberfeminismo? ¿existe un ciberfeminismo lesbiano? ¿podría enmarcarse nuestra investigación en dicho movimiento?

Podríamos hablar del ciberfeminismo pretendiendo hacer un recorrido wikipédico, pero caeríamos en el mismo error que si intentásemos definir el feminismo como un ente compacto. Expondremos algunos datos partiendo de la imposibilidad de definición del término, ya que, como nos cuenta Cornelia Sollfrank, cofundadora de Old Boys Network (OBN), ni las propias ciberfeministas han querido hacerlo¹⁶². Las VNS Matrix¹⁶³ declararon el primer Manifiesto Ciberfeminista a principios de los noventa¹⁶⁴:

UN MANIFIESTO CIBERFEMINISTA PARA EL SIGLO XXI

Somos el coño moderno
 Anti razonamiento positivo
 Sin límites sueltos sin perdón
 vemos el arte con nuestro coño hacemos arte con nuestro coño
 creemos en feliz locura santidad y poesía
 somos el virus del nuevo desorden mundial
 reventando lo simbólico desde dentro
 saboteadoras de gran papá unidad central de computadora
 el clítoris es una línea directa a la matriz
 VNS MATRIX
 terminators del código moral
 mercenarias de la suciedad
 chupando el altar de la abyección

162 SOLLFRANK, C. La verdad sobre el ciberfeminismo. Disponible en: http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/ciberfeminismes48.html

163 VNS Matrix es un colectivo de artistas que surgió a principios de los noventa en Adelaide (Australia). Más información en su web: <http://lx.sysx.org/vnsmatrix.html>

164 GALLOWAY, A. Un informe sobre ciberfeminismo. Sadie Plant y VNS Matrix: análisis comparativo, 1998. Publicado en estudiosonline.net/texts/

investigando el templo visceral que hablamos con la lengua
 infiltrando perturbando diseminando
 corrompiendo el discurso
 somos el coño del futuro

© VNS Matrix.¹⁶⁵

Contamos también con una fecha “oficial” de nacimiento del ciberfeminismo, aunque, como todo movimiento social, no nació de un día para otro. En todos los documentos consultados se localiza su origen el 20 de noviembre de 1997, cuando se celebró la Primera Internacional Ciberfeminista en el marco de la muestra internacional *documenta X*¹⁶⁶. De aquel encuentro se desprendía lo más cercano a una definición del término: un listado de 100 postulados acerca de lo que el ciberfeminismo *no es*¹⁶⁷.

En líneas generales, encontramos en el discurso ciberfeminista un constante devenir en la relación del cuerpo y la tecnología, en algunas ocasiones como elementos enfrentados, pero generalmente como conceptos interrelacionados que se construyen el uno al otro: la tecnología como extensión del cuerpo, el cuerpo como producto tecnológico, y siempre reforzándose el uno al otro. El peligro parece estar en la construcción hegemónica de los cuerpos y las identidades en un medio (Internet) que se presupone libre de prejuicios y categorizaciones, cuando es precisamente al contrario: las nuevas tecnologías, en especial Internet, reproducen de manera estricta la clasificación de los seres humanos por razón de sexo, género, clase, etnia, raza, religión, nacionalidad... etc.

Algunas de sus artistas, activistas o más bien, *artistas* más relevantes se mueven entre la teoría y la práctica. Podemos destacar a las ya nombradas VNS Matrix, a las Riot Grrrls, Sandy Stone, Sadie Plant, Old Boys Network, Faith Wilding...

165 Traducido por Carles Biosca, Raymond Lang y Sílvia Garriga., disponible en la web de Remedios Zafra *habitar en (punto) net*: http://www.2-red.net/habitar/tx/text_vns_c.html

166 Más información en http://www.ljudmila.org/~vuk/dx/english/frm_home.htm

167 El listado completo aquí: <http://www.obn.org/cfundef/100antitheses.html>

A través de diversas lecturas acerca del ciberactivismo (Critical Art Ensemble¹⁶⁸, Baigorri¹⁶⁹), el net-art (Cilleruelo¹⁷⁰, Brea¹⁷¹) y el ciberfeminismo (Wilding¹⁷², Navarrete¹⁷³, Plant¹⁷⁴) hemos podido constatar que, como en el feminismo, el plural es definitivo: debemos hablar de ciberfeminismos. Es importante insistir en la heterogeneidad de los discursos, ya que las feministas en el ciberespacio provienen de todas las posibles tendencias del movimiento y por tanto encontraremos una multitud de matices no sólo en los usos que las feministas hacen de la red sino en los textos y artículos relacionados con este tema.

Desde el feminismo cultural que se desprende de los textos de Sadie Plant¹⁷⁵ o el feminismo moderado que deja ver Patricia Mayayo¹⁷⁶, vamos observando todo un recorrido a veces incluso contradictorio. El mejor resumen de este recorrido ciberfeminista, en relación con la historia evolutiva de los feminismos, lo encontramos en las *Notas políticas del ciberfeminismo* (2002)¹⁷⁷, de Wilding y la CAE. Su texto concluye preguntándose hasta qué punto se imitarán cada uno de los pasos del feminismo en el ciberespacio, cuestionan el alcance sesgado del medio Internet como medio de resistencia, y por tanto, su utilidad como mecanismo de lucha. Es posible que esas cuestiones no sean hoy las mismas, en Internet todo

168 CAE. *Desobediencia civil electrónica*. Disponible en aleph: http://aleph-arts.org/pens/dec_simul.html

169 BAIGORRI, L. *Recapitulando: modelos de activismo (1994-2003)* <http://www.uoc.edu/artnodes/espai/esp/art/baigorri0803/baigorri0803.html>

170 CILLERUELO, L. *Manual del artista en Internet*. <http://aleph-arts.org/pens/manual.html>

171 BREA, J.L. *net.art: (no)arte, en una zona temporalmente autónoma*. <http://aleph-arts.org/pens/net.html>

172 WILDING, F. Y CAE. *Notas sobre la condición política del ciberfeminismo (2002)*. http://www.estudiosonline.net/texts/cae_politic.html

173 NAVARRETE, A. *Zona F. Segundo escenario: Las informáticas de la dominación*. <http://www.estudiosonline.net/texts/escenarios.html> [Las mujeres en el circuito integrado]

174 PLANT, S. *Reflexión sobre mujer y realidad virtual*. <http://www.estudiosonline.net/texts/feminizaciones.htm>

175 ibidem.

176 MAYAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte*. Ed. Cátedra, 2003. Pp. 240-241.

177 WILDING, F. Y CAE. *Notas sobre la condición política del ciberfeminismo (2002)*. http://www.estudiosonline.net/texts/cae_politic.html

sucede muy deprisa, incluso los movimientos sociales y las relaciones humanas se ven aceleradas cuando se generan o mantienen en la red. Por eso es probable que hoy, ya, esas cuestiones de Wilding y la CAE se hayan resuelto, al menos en lo referente a la utilidad del ciberfeminismo como instrumento de lucha. También observan ellas como se va abriendo camino en el ciberfeminismo una *anarquía epistemológica y antológica que es celebradora y abierta a cualquier posibilidad*¹⁷⁸. Creemos que en esto no fueron las únicas visionarias, puesto que la censura y la represión en la red han aumentado en proporción a la capacidad de dispersión de los grupos disidentes que en ella gritan.

La base conceptual ciberfeminista que más nos interesa por su proximidad a los postulados postidentitarios provienen, sin duda, del *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway (1998)¹⁷⁹. Haraway utiliza la metáfora del *cyborg* como híbrido humano-máquina¹⁸⁰ para explicar, desde una perspectiva socialista y feminista, la construcción de las mujeres y su relación ideal con la tecnología como posibilidad de cambio. La vinculación de las mujeres con las máquinas las alejaría del binomio naturaleza-cultura que aún hoy justifica lo femenino con lo natural, y lo masculino con lo cultural, perpetuando el poder patriarcal y la subyugación del género femenino. La autora se desmarca así de las teorías esencialistas y de los feminismos de la diferencia, estableciendo las bases no sólo del discurso ciberfeminista, también de los postulados *queer: El cyborg, -dice Haraway,- es una criatura en un mundo postgenérico*¹⁸¹.

La importancia del posicionamiento de Haraway radica en que propone, como bien apunta Kevin Power¹⁸², estrategias activas frente al estatus

178 Ibidem.

179 HARAWAY, D. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ed. Cátedra, Madrid 1995. Pp. 251-312.

180 HARAWAY, D. *Op. cit.* p. 253.

181 HARAWAY, D. *Op. cit.* P. 255

182 POWER, K., *¿De quién es este cuerpo?*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 187.

de subjetividad en la era cibernética, al centrarse en las estructuras que construyen el mundo ontológica y epistemológicamente.

Para Idhe, *lo que los discursos acerca del cuerpo aportan a la noción de conocimiento situado es algo tanto reconstructivo como deconstructivo. Se deconstruye la epistemología de la modernidad temprana, desencarnada, absolutista y "truculenta" y se reconstruye en el sentido del conocimiento localizado, atado a determinanda perspectiva, encarnado e incrustado en una cultura como praxis y acción dentro de la relación con el mundo.*¹⁸³

Dentro de este abanico de posibles ciberfeminismos encontramos una tendencia ciberfeminista lesbiana clara, que además se acerca bastante a nuestros ideales activistas, y es más bien un ciberfeminismo lesbiano periférico. Este es el que describe, precisamente, Rossi Braidotti en su texto de 1996 *Un ciberfeminismo diferente*¹⁸⁴. Su relato simpatiza con la resistencia ciberfeminista más guerrera (precisamente ese lado del ciberfeminismo, el de las disidentes sexuales, es criticado sistemáticamente en casi todos los textos ciberfeministas que hemos consultado).

Braidotti se posiciona frente la crisis de la modernidad, desmarcándose de los supuestos postmodernistas que ven en la tecnocultura la solución a todos nuestros males, para argumentar que precisamente las agentes del cambio en el campo de lo artístico son las ciberfeministas más gamberras: las riot grrrls o chicas disturbio. La autora incide en el carácter performático de estas chicas, en su potencia irónica y paródica, en la intensidad de sus reflexiones acerca de los cuerpos, en su agresividad y su capacidad empática con todo lo que se considera "otro". Las riot grrrls se basan en sus experiencias vitales, y de ella extraen la rabia con la que trabajan.

En cualquier caso, los aspectos fundamentales del ciberfeminismo son, como su propio nombre indica, las relaciones entre el feminismo y el ciberespacio. Se trata del agenciamiento entre las mujeres y la

183 IDHE, D. "Los cuerpos en la tecnología. Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo". Ed. UOC, Barcelona 2004. PP. 86-87.

184 BRAIDOTTI, R. *Un ciberfeminismo diferente*. <http://www.estudiosonline.net/texts/diferente.html>

tecnología, de las mujeres gracias a la tecnología, y de las mujeres frente a la tecnología. Se trata de considerar el ciberespacio no como lugar donde habitar de forma pasiva, sino donde transitar y generar la acción. Se trata de diseminar las perspectivas de género en los tres campos de trabajo ciberfeministas: la red, el diseño industrial y la educación. En estos sentidos básicos podemos considerar, sin dudas, nuestro campo de acción como ciberfeminista, más concretamente, como *ciberfeminista lesbiano periférico*.

BOLLOESFERA: LESBIANAS EN LA WEB 2.0

El término *bolloesfera* hace referencia al conjunto de bitácoras en Internet escritas por lesbianas, conectadas entre sí mediante enlaces, comentarios, intercambios y registros históricos. Se trata de una adaptación del término *blogosfera*, procedente éste a su vez del inglés *blogsphere*, un neologismo que podría definirse como el conjunto de *blogs* existente en la red, interconectados entre sí. Por su capacidad de difusión y de tejido de redes afectivas y/o informativas, la *bolloesfera* podría considerarse la representación más evidente del ciberfeminismo lesbiano. Remedios Zafra¹⁸⁵ en sus últimas publicaciones trata la construcción del yo en Internet, especialmente nos parece interesante como compara el ciberespacio con el *cuarto propio*¹⁸⁶ que reclamara Virginia Wolf en 1929.

Si tenemos en cuenta que muchas lesbianas viven su sexualidad ocultas, o parcialmente ocultas (hay que salir de muchos armarios, continuamente, decía Empar Pineda¹⁸⁷), la posibilidad que nos da Internet para llenar la

185 ZAFRA, R. *Un cuarto propio conectado. (Ciber)Espacio y (auto)gestión del yo*. Fórcola ediciones, Madrid, 2010

186 WOLF, V. *Un cuarto propio*. Alianza, Madrid 2003.

187 Empar Pineda (Hernani, 1944) es una activista lesbiana y feminista que tuvo un papel fundamental durante la Transición en la política catalana, como dirigente del Movimiento Comunista de Catalunya. Es autora de *Políticas feministas* (1995) y *Un feminismo que existe* (2006). La afirmación a la que hacemos referencia parte del discurso que dio el pasado mes de mayo de 2010 cuando recogió el premio por la Visibilidad Lésbica "Jennifer Quiles" que otorga la FELGTB, y que tuvimos el honor de compartir con ella. Nota de prensa: <http://www.felgtb.org/es/notas-de-prensa/26-de-abril-dia-de-la-visibility-lesbica-la-visibility-lesbica-herramienta-politica-de-lucha-por-l>

red con nuestras voces no se puede desperdiciar. Porque la identidad de una se desvela hasta el punto que se quiere en la red, y eso para nosotras se ha convertido en una herramienta fundamental para empoderarnos. Tener una voz propia, aunque sea escondida tras un avatar, es en muchas ocasiones solo el primer paso para atreverse a salir de la invisibilidad. Cada testimonio que una lesbiana deja en su *blog* es un granito de arena en nuestras luchas.

Podríamos considerar parte de la *bolloesfera* otro tipo de sitios, no necesariamente *blogs*, como cuentas y grupos en redes sociales, portales informativos o webs de contenido dinámico 2.0. En el apartado de bibliografía, al final de esta Tesis de Master, se puede encontrar un listado de enlaces al *ciberuniverso bollero*.

2.2.3. Transitar el hecho fotográfico: del objeto de deseo al sujeto de deseo.

*“Through photographing myself daily, I was able to fit into my own skin again, to find my place again”.*¹⁸⁸

Nuestra experiencia con la fotografía en relación a la sexualidad lesbiana respondía a unos planteamientos previos muy definidos, condicionados por una serie de objetivos que racionalizaban el hecho fotográfico hasta el punto de generar dos posiciones radicalmente indiscutibles: la del cuerpo de las modelos frente a la mirada hegemónica de la artista. Por otro lado, encontramos que de manera intuitiva llevamos años (casi desde que hemos tenido cámara de fotos), haciéndonos autorretratos. Hemos sentido siempre esa necesidad de traspasar el límite imaginario entre el sujeto que observa y el objeto observado en un ejercicio de desplazamiento introspectivo. En esta investigación aplicada buscaremos desarrollar la acción fotográfica conjugando ambas experiencias.

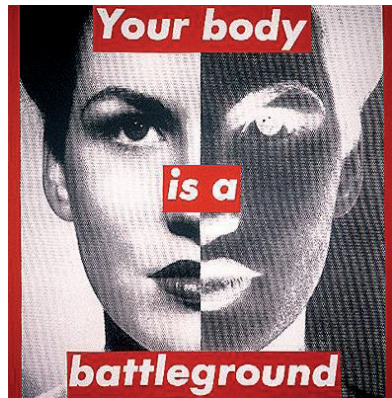
Las prácticas se presentan como experiencias sin guión preestablecido, como vehículo para re-conocernos a nosotras mismas mediante la praxis estética, pues como nos dice Nietzsche *“como fenómeno estético la existencia nos resulta siempre soportable, y por medio del arte se nos han dado ojos y manos, y buena conciencia ante todo, para poder hacernos a nosotros mismos un fenómeno semejante”*.¹⁸⁹

Con nuestras praxis pretendemos romper la posición de objeto que hemos ocupado las mujeres en la historia del arte y para ello tomaremos una serie de medidas concretas que eviten considerar a las participantes como modelos¹⁹⁰ de desnudo. Porque tratarlas de este modo sería invadir

188 “Fotografiándome cada día, fui capaz de encajar de nuevo dentro de mi propia piel, de encontrar de nuevo mi lugar” (trad. propia). GOLDIN, N. *The ballad of sexual dependency*. Aperture Foundation. New York 1996.

189 Friedrich Nietzsche citado en PICAZO, G., *Estrategias de la representación: el sujeto, el objeto*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 250.

190 Sobre el acto de posar en la fotografía, véase OWENS, C. *Posar*, en RIBALTA, J. *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Ed GG, Barcelona, 2004.



sus cuerpos subversivos, críticos e independientes, ya que las personas que quieren colaborar en este proyecto tienen muy interiorizadas las perspectivas feministas aplicadas al arte; esto nos recuerda a la frase que aparecía en un cartel de la artista Barbara Kruger de 1989,¹⁹¹: “Your body is a battleground” (tu cuerpo es un campo de batalla). Nuestra intención es que todas las partes implicadas en

el hecho fotográfico sean a la vez sujeto y objeto, que miren y sean miradas. El cuerpo de las mujeres, como apunta Rosalind Krauss, concretamente hablando del movimiento Surrealista, se constituía el motivo obsesivo, y puesto que el propio vehículo mediante el cual era figurada estaba, a su vez, manifiestamente construido, las nociones de mujer y fotografía se convierten cada una de ellas en figuras de su estatuto recíproco: ambivalentes, indefinidas, indistintas y, utilizando la expresión de Weston, carentes “de autoridad”.¹⁹² Una de las medidas tomadas es una condición que se ofrece desde un primer momento: quienes participen tienen que estar dispuestas a posicionarse tanto delante como detrás de la cámara. En algunos casos además podrán contar con un mando a distancia para disparar una de las cámaras cuando ellas lo decidan, convirtiéndose en protagonistas absolutas de la historia.

William A. Ewing¹⁹³, nos recuerda que “todas las fotografías del cuerpo son potencialmente ‘políticas’ y, como hemos visto en el apartado 1.2.1., desde el punto de vista feminista no podemos olvidar que las imágenes que representan los cuerpos, los cuerpos de las mujeres, y más concretamente, implicados en una acción sexual, llevan implícitos una

serie de mensajes que se dirigen directamente al subconsciente social, reforzando así el imaginario colectivo. Ninguna imagen es inocente, a estas alturas ya deberíamos de saberlo: quienes producimos arte desde un posicionamiento feminista no podemos ignorar el potencial poder que tienen las imágenes como medio constructivo y deconstructivo de las identidades. En nuestro contexto cultural, donde la sobresaturación visual es más que evidente en todos los medios de comunicación, “la imagen fotográfica es un arma poderosa para mantener el status quo, y por consiguiente debe ser sometida a escrutinio. La estética también es política.”¹⁹⁴

Somos conscientes de que estos cuerpos, al ser fotografiados no son sólo una imagen, “es carne lo que se esconde detrás del papel, sangre lo que anda tras los rasgos de la tipografía. Las palabras no sirven. Más allá de ellas está lo que no se piensa, lo que existe (...)”¹⁹⁵

Nos vemos en la necesidad de justificar porqué las sesiones fotográficas no se detendrán en una preparación exhaustiva a niveles técnicos. Tomamos la fotografía para nuestras praxis más bien como una herramienta de documentación. Hemos de insistir en este aspecto: lo primordial en nuestro trabajo es la acción, la experiencia, la vivencia. Esto nos permitirá, como bien indica Gloria Picazo en referencia al papel de la fotografía con la aparición del *bodyart*, desplazar el objeto de deseo hacia el sujeto de deseo.¹⁹⁶ Lo fundamental para nosotras serán los hechos, no habrá edición posterior, nos situaremos en los límites de la fotografía documental al inmortalizar fragmentos de una historia, la narración sucederá frente a la cámara, nunca la cámara creará la narración aunque haya algunas premisas previas, como ya hemos comentado.

191 ALIAGA, J.V. *Arte y cuestiones de género*. Ed. Nerea 2008. P. 107.

192 KRAUSS, R. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Ed. GG, Barcelona 2002. P. 201

193 EWING, S. *El cuerpo*. Ed. Siruela, 1996. P.324.

194 EWING, S. *Op. cit.* Pp. 334-335.

195 LEO, J., *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte* en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 209.

196 PICAZO, G., *Estrategias de la representación: el sujeto, el objeto*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 251



De izquierda a derecha obras de Nan Goldin, Della Grace Volcano, Laura Aguilar y Emilie Jouvét

El hecho de planificar conceptualmente las sesiones, pero improvisar la acción una vez en el espacio elegido, nos dejará a medio camino entre la realidad y la ficción, entre lo imaginado y lo vivido. Algo así como un mezclum de Nan Goldin y Della Grace Volcano, Larry Clark y Emilie Jouvét.

La fantasía será el motor que nos guíe, vapuleada por condicionantes teóricos que llevaremos aprendidos desde casa. Con ello comprobaremos como la teoría intelectualizada se moldeará al incorporarla, matizándose, solidificándose o negándose a sí misma; y nuestros cuerpos, campos de batalla, se convertirán en nuestras praxis en lugares de discusión política¹⁹⁷ desde donde nos definiremos como nos dé la gana.

¹⁹⁷ VILLOLTA, G., *Asaltando el sistema inmunitario (del cuerpo social)* en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 250

FOTOGRAFÍA Y RED

“Cada nueva relación que establecemos se internaliza produciendo un sujeto múltiple de modo que cada yo que integramos en nuestra persona contribuye al diálogo interno. Por cada opinión que tenemos, surge una voz con la contraria y cada impulso tendente a confirmar la identidad es sometido a un cuestionamiento creciente.”¹⁹⁸

En nuestra relación concreta con la tecnología, y específicamente con la red, queremos detenernos en uno de los aspectos fundamentales de Internet y el Software Libre: el *feedback* o *retroalimentación*.

Charlie Gere define este término como *“el proceso por el cual la totalidad o parte del output de un sistema vuelve o se retoma en forma de input. Si el feedback es “negativo” el output será menor, mientras que si es “positivo”, el output aumentará”¹⁹⁹*, un ejemplo de feedback positivo, dice Gere, es el “efecto red”.

La retroalimentación posibilita que Internet sea un campo de acción, un espacio discursivo en el que convivan todo tipo de ideologías. Cualquier sitio web puede ser activista, pero su permanencia en la red, su capacidad de difusión, su supervivencia depende de la retroalimentación.

La generación web de contenidos dinámicos que los propios usuarios enriquecen mediante el intercambio de contenidos vino a llamarse web 2.0. El intercambio de información hace de estos sitios web lugares latentes, cuya continua actualización no depende exclusivamente de la administración del sitio, sino de sus seguidores, que contribuyen a la generación constante de contenidos. Esta estructura es la base de los blogs (mediante la posibilidad de dejar registrados comentarios), las cuentas de usuario de portales audiovisuales (*youtube, vimeo, flickr...*), las redes sociales (*facebook, twenti...*).

¹⁹⁸ SALANOVA, M. Y CABAÑES E., *De las tecnologías del yo al yo tecnológico: sobre la creatividad artística en la era de la cibercultura*. Comunicación presentada en el IV Congreso de la Sociedad Académica de Filosofía (SAF), Universidad Complutense de Madrid. 4-6 de febrero de 2009.

¹⁹⁹ GERE, C. *Arte como retroalimentación en Feedback*, catálogo de la exposición. La LABoral. Gijón, Marzo 2007. P. 62

La retroalimentación como característica imprescindible que posibilita la acción se convertirá en una de las líneas argumentales de *Cuerpos Lesbianos en (la) red*. Planteamos el hecho fotográfico, desde su ideación hasta las imágenes resultantes, como un intercambio de conocimientos, experiencias y discursos.

Los usos que las demás colaboradoras hacen de él multiplican su dispersión, generando discursos complementarios, matices que enriquecen el imaginario colectivo desde otras perspectivas, más cercana a la realidad lesbiana tan perjudicada por la imagen pornográfica mainstream.

Desde un punto de vista personal, la importancia de estas *praxis* reside en el proceso deconstructivo y constructivo que conllevan las prácticas sexuales aquí representadas, como dice Ce, de Quimera Rosa: *“Yo creo mi sexualidad en el momento que hago postporno, no solamente reproduzco mi sexualidad, sino que la creo en ese momento.”*²⁰⁰

200 DESPENTES, V. *Mutantes*. PinkTV/Morgane, 90' color, 2009. Min. 1h18'.

2.2.4. La teoría desde la práctica

*“La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género. Pero los términos de una construcción diferente de género también subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos. Ubicados desde afuera del contrato social heterosexual e inscriptos en las prácticas micropolíticas, estos términos pueden tener también una parte en la construcción del género, y sus efectos están más bien en el nivel “local” de las resistencias, en la subjetividad y en la auto-representación”*²⁰¹

Son seis las *praxis* realizadas hasta el momento de cierre de esta Tesis de Master. Cada una de ellas ha venido marcada por distintos objetivos y se ha justificado de distinta manera, algunas tenían un trabajo conceptual concreto previo mientras otras se han desarrollado desde la improvisación.

Desarrollaremos aquí en detalle tres de las seis *praxis*, que son las que conllevan una implicación personal más compleja. De todas formas, todas las *praxis*, incluidas las que aún están por hacer, tienen su sitio en la web construida para el proyecto www.cuerposlesbianos.net, donde iremos actualizando contenidos específicos en las próximas semanas.

La numeración de las *praxis* es estrictamente temporal. Hemos querido respetar en el nombre de las mismas este orden cronológico para no darle más importancia a unas frente a otras. A pesar de ello, sí que invertiremos aquí este orden establecido, pues nombraremos primero las tres prácticas que, como hemos comentado, tienen menos desarrollo para detenernos posteriormente en las tres que conllevan mayor carga conceptual:

201 LAURETIS, T., *Tecnologías del género*, traducido por Ana María Bach y Margarita Roulet para CUDS (Coord. Universitaria por la Disidencia Sexual de Chile), p.24. Título original: *Technologies of Gender, Essays on Theory, Film and Fiction*, London, Macmillan Press, 1989.



PRAXIS #1_DRAGUEANDO

Fecha: 26 de junio de 2010

Lugar: Valencia

Autoras: eBa + LaBoucherie + Maria Bala + K + sara + perla tempesta + mery + calzetta + phosky

Síntesis: mini-taller de Drag King para nuestra participación en la Manifestación del Orgullo en Valencia, como experiencia individual, colectiva y pública basada en las teorías de performatividad del género.

Objetivos:

- tomar conciencia de la construcción del género mediante la práctica drag.
- traspasar las barreras identitarias que hemos aprehendido para enfrentarnos a otras dimensiones de nuestro yo.
- experimentar nuestro cambio de actitud al asumir un nuevo rol dentro del grupo.
- observar las reacciones que se provocan en el espacio público ante la ruptura dicotómica identitaria.



PRAXIS #3_DARKROOM

Fecha: 1 de octubre 2010

Lugar: Pornoshot en pub Cross

Autoras: mery + sara + eBa + LaBoucherie + Klau Kinki

Objetivos:

- reconocer la fiesta como campo de batalla donde poder deconstruir la sexualidad
- modificar la fórmula $1+1=2$, porque a veces $1+1=5$
- romper con la tradición que sitúa la sexualidad de las lesbianas reducida al entorno doméstico, mientras se presupone que la de los gays es más propensa a vivenciarse en el espacio público.



PRAXIS #5_DIS/PUTA_COOPERATIVA

Fecha: 01 de noviembre de 2010.

Lugar: CSO La Nau (Castellón)

Autoras: Julia Martínez, K + mery + calzetta + majo + Ce

Objetivos:

- participar de la performance de Quimera Rosa + Post-op *Dis-puta cooperativa*, para generar discurso desde el placer
- proponer otras formas de prostitución, reconociendo la materialidad del sexo, consensuando prácticas y límites, negociando el intercambio.
- ofrecer el cuerpo como herramienta de lucha, asumiendo la implicación de nuestra propia imagen en otros discursos visuales.



PRAXIS #2_(RE)CONOCER(SE)

Fecha: 2 de julio 2010

Lugar: Biblioteca Dpto. Escultura, UPV

Autoras: mery + esperanza moreno

Objetivos:

- resituar el propio placer
- dejar fluir el deseo, sin limitarlo entre barreras físicas y simbólicas
- autoconocimiento de quienes somos (y lo que nos construye) a través del reconocimiento de nuestro cuerpo
- llevar a la práctica las teorías que duermen en las estanterías de ese lugar, antes de volver a retomar las lecturas.

Justificación:

Durante siglos a las mujeres se nos ha educado en la represión del propio placer²⁰², y si, en cualquier caso, se nos reconocía un placer propio, éste quedaba supeditado al marco sacramental del matrimonio, siempre ejercido en el ámbito doméstico y, por lo tanto, como nos recuerda Despentes en *Teoría King Kong*, al poder del macho²⁰³. El control sobre la sexualidad que se radicalizó con la llegada de los sistemas de producción ha llegado hasta nuestros días y se ejerce con la violencia más peligrosa: la simbólica que se interioriza llevándonos a la autorepresión. Es probable que la masturbación sea mucho menos tabú hoy que hace treinta años, pero lo que nos construyó a las participantes en este proyecto nos sitúa en ese contexto católico-represor. Lo que se nos enseñó sobre la sexualidad está exclusivamente ligado a una finalidad reproductora, y nuestros cuerpos de mujer, por tanto, se redujeron a una oquedad vacía de deseo siempre dispuesta para recibir al macho mientras nuestro cuerpo se concebía como envoltura de posibles nuevas vidas. Nadie nos habló de nuestros clítoris, se nos reprimieron los instintos autoeróticos ignorándolos (de la masturbación no se habla), invisibilizándolos (la masturbación “femenina” no existe) o condenándolos (niña, eso no se hace).

Precisamente dejar fluir el deseo entre las paredes de una biblioteca no es fortuito. Hemos centrado la acción en un recodo de intimidad (los baños) de un lugar público (una facultad), y concretamente en un espacio como la Biblioteca de Escultura, en cuyas estanterías se condensa una notable recopilación de publicaciones sobre arte en relación con el género y la sexualidad. Con esta práctica se reivindica nuestro derecho al reconocimiento del propio cuerpo, a la naturalización de la búsqueda de placer, y a la descontextualización del sexo como manera de multiplicar las posibilidades del deseo.

Saquemos la cabeza de los libros, redescubramos nuestros clítoris, y luego volvamos a leer. No lo imaginemos. Vivámoslo.

202 “Si alguien te ha dicho que la masturbación es mala y sucia, no tiene razón”, dice Annie Sprinkle en su video-workshop *Golfas y diosas* (1988). 30'27”

203 DESPENTES, V. *Teoría King Kong*. Melusina, Barcelona, 2007. P. 87

**PRAXIS #4_TIGRE&ROBOT**

Fecha: 24 de octubre de 2010.

Lugar: Zona de cruising en Pinedo (Valencia)

Autoras: LaBoucherie, Julia Martínez, Italo, Esperanza Moreno.

Objetivos:

- Deconstruir el binomio naturaleza-cultura como identificación de lo femenino frente a lo masculino.
- Mostrar la sexualidad abyecta como herramienta de cambio, como posibilidad de acción frente a lo construido.
- Romper la relación sujeto-objeto que históricamente hemos ocupado las mujeres en la fotografía, no intercambiando el papel asignado, sino invadiendo ambos puntos de vista.
- Experimentar el sexo en zona de cruising, observando las particularidades y las normas no escritas de estos lugares en los que el sexo público no se prejuzga.
- Hacer la gamberra (¡reaprender a jugar!).

Justificación:

*El cyborg aparece mitificado, precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar una separación entre la gente y otros seres vivos, los cyborgs señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros.*²⁰⁴

El determinismo biológico, -reforzado indirectamente desde el discurso del feminismo cultural o feminismo de la diferencia-, argumenta las diferencias entre mujeres y hombres mediante el binomio naturaleza-cultura, equiparando naturaleza a lo femenino y cultura a lo masculino. Por un lado, lo natural se relaciona con la capacidad reproductora de la mujer, en su (supuesta) subordinación física y psíquica al hecho (y el ciclo) reproductivo. Por otro lado, la cultura, entendida como la capacidad humana de modificar el mundo, se considera un valor superior de la existencia. Se presupone, por tanto, que el hecho de dar vida es exclusivamente femenino, y es característica común al resto de animales, mientras que la capacidad para modificar la vida (incluso quitarla) se adjudica en exclusiva a lo masculino, y representa el exponente máximo de la inteligencia humana. Al conceder a los hombres la capacidad para modificar lo natural se infravalora, automáticamente, a la mujer como ser humano.

Como apunta Jose Miguel Cortés, *“los determinismos de contenido biológico o social no poseen categoría científica, sino que constituyen un mero recurso ideológico para proteger y preservar el orden social existente”*.²⁰⁵

Sin entrar a cuestionar la diferencia entre cultura y naturaleza -aunque de base, consideremos ambos conceptos como partes indisolubles de una misma cosa-, nos detendremos obviamente en la consideración de lo masculino como superior a lo femenino, ya que este enfrentamiento, que parece fácilmente refutable o históricamente superado, sigue profundamente arraigado en todos los individuos de nuestra sociedad. La mayoría no se cuestiona lo absurdo de esta teoría, sin embargo el binomio

204 HARAWAY, D. Ciencia, cyborgs y mujeres. Ed. Cátedra. Madrid 1995. P. 257.

205 CORTÉS, J.M., *Acerca de la construcción social del sexo y el género*, en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. Pp. 69-70.

naturaleza-cultura continua en la base de nuestros actos, de nuestras actitudes, de nuestros posicionamientos frente a la vida. Tanto unas como otros tenemos asimilada nuestra relación de superioridad-inferioridad, perpetuando y reforzando las injustísimas desigualdades de género.

El lugar elegido para llevar a cabo esta praxis no es fortuito. El primer objetivo es de carácter funcional: queríamos hacer las fotos en exteriores, encontrar un entorno donde se fusionaran “naturaleza y cultura”. Había varios condicionantes: que no estuviera lejos de la ciudad (por falta de tiempo), que fuese poco transitado (para evitar “problemas”), y que combinase esos dos aspectos: lo salvaje en oposición a lo construido. Cualquier paisaje semi-urbano de la Albufera alejado de los caminos asfaltados podría habernos servido, sin embargo tratándose de un soleado domingo de otoño era más que probable que hubiese excursionistas o domingueros por la zona. La experiencia previa me ha enseñado varias cosas, pero todas con una base común: la sexofobia. Ante la muestra de desnudo (ni siquiera hablo de práctica sexual) en espacio público he recibido respuestas de varios tipos, desde insultos hasta piedras, desde llamadas a la policía hasta la clásica recriminación “¡¡hay niños delante!! ¡¡hombre por dios!!”. Por estos motivos LaBoucherie propuso que fuésemos a la zona de cruising.

Una zona de cruising es un lugar regido por normas no escritas donde personas desconocidas entre sí intercambian sexo, no existen en las guías, no están señalizadas, su localización se conoce por el boca a boca. Las reglas no escritas aunque sí fijadas establecen por ejemplo los gestos a realizar según el tipo de encuentro sexual que busques. En las zonas de cruising es común encontrar a hombres que follan con hombres (no diremos gays porque muchos de ellos morirían de pavor si se los denominara así, qué pensarían sus esposas), aunque siempre ha habido mujeres que los frecuentan. Eso sí, en su mayoría (según nos cuenta E, un tipo estupendo al que conocimos durante la sesión) van en pareja, y follan con ellas (en grupo, o en intercambios). Las zonas de cruising parecían un terreno limitado al sexo entre hombres, y en esto, sin duda, tiene mucho que ver la invisibilización del deseo sexual adjudicado a las mujeres como

medio de control de nuestros cuerpos. Por eso es importante reivindicar nuestra presencia también en estos lugares, reivindicar nuestro placer, nuestro derecho a follarse como nos dé la gana.

La experiencia fue muy buena porque en (casi) todo momento las personas (todos biohombres) que se agolparon alrededor (y se masturbaron felizmente) no intentaron entrar en escena, pues no habían sido invitados; esto nos parece positivo porque nos enseña dos cosas: que la auténtica y peligrosa perversión sexual es mayor cuanto menor libertad sexual se tiene, y dos, que el contexto es determinante a la hora de interpretar (y vivenciar) el sexo, y en un lugar autogestionado como éste todo vale mientras las partes quieran.

Después de la experiencia, nos damos cuenta de lo importante que ha sido hacerlo en la zona de cruising porque con estas fotos conseguimos contar que existen espacios en los que el sexo se practica sin prejuicios, espacios con normas no escritas en los que una puede buscar y conseguir lo que desea sin imposiciones, pero siempre con consenso. Lugares donde el sexo, libre de fobias, es posible. Reivindicamos también así el sexo invisible de las lesbianas (como en toda discriminación, siempre en primer lugar por ser mujeres) haciéndolo lo más visualmente posible: nosotras también deseamos, también experimentamos, también disfrutamos, también queremos (y sabemos) follarse.

Argumentación de la Praxis, por LaBoucherie

(...) En cuanto al tigre y al robot, podría estar bien leído como lucha naturaleza-cultura, aunque no sé si el término lucha es el más adecuado, ya que creo que en nosotros (especie humana) cohabitan ambos conceptos bastante difusamente. Yo ya no sabría decir dónde empieza uno y acaba el otro. En nuestra forma de comportarnos y relacionarnos hay una gran carga y herencia cultural que viene estructurada por todas las tecnologías de control y modelado, pero también respondemos a instintos en los que nada puede hacer esas tecnologías. El tigre y el robot no están luchando, están follando, quiero decir con esto que ambos conceptos no están enfrentados en una lucha por el poder absoluto, sino que se penetran mutuamente, interaccionan generando encadenamientos de estímulo-respuesta intentando mantener un equilibrio en el que ambas cosas coexistan, pero no en parcelas separadas, sin una frontera clara, sino con una constante retroalimentación de flujos. La tecnología surge por un

instinto de supervivencia, por una necesidad de "otras extremidades" que nos permitan sobrevivir en este mundo, que en el fondo nos es hostil. Sin el desarrollo tecnológico no estaríamos aquí, ¿no? pero tampoco podemos desvincularnos del todo de lo salvaje, ya que yo creo que lo que nos hace sentir realmente vivos es aquello que responde a nuestra animalidad (enamorarse es una gran ejemplo de animalidad, creo) es aquello que no viene dado por lo que nos hemos inventado para sobrevivir.

Igual llega un punto en el que ese instinto de supervivencia es olvidado, y las necesidades instintivas son suplantadas por otras que sólo pueden saciarse por lo cultural, por la naturalización de lo tecnológico. Simplemente es más rentable.

Personalmente no creo que lo cultural y lo natural luchan entre sí, yo creo que la tendencia de por sí sería a equilibrarse, si no fuera por que el rendimiento económico de lo tecnológico provoque que otros agentes hagan trampa en este juego e intervengan en nuestra subjetivación desde que nacemos intentando arrancar el instinto de nosotros y diseñándonos como quien diseña un robot...100% productivo. Pero es imposible. El instinto no se borra, como mucho sólo se consigue crear una doble moral, en la que no reconozcamos públicamente lo que deseamos hacer (pero que seguimos deseando y haciendo) o bien generar sujetos enfermos, depresivos, insatisfechos en unos casos, o depredadores de sublimaciones materiales en otros, ambos casos "perfectos consumidores compulsivos".

Bien...Pinedo...aunque parezca que es un espacio natural, no lo es. Hay una fábrica abandonada, que igual no se ve mucho en las fotos, sólo el muro. Pinedo es un espacio natural, con una invasión tecnológica, con una fábrica (arquitectura diseñada para la producción de bienes de consumo) que ha sido abandonada y en cuyo lugar la naturaleza vuelve a apropiarse de ese territorio. La fábrica fue útil en un momento dado, pero ya no lo es, y pasa de ser un escenario de productividad a ser un escenario de finalidad masturbatoria y cruces de flujo sin más finalidad que la satisfacción de un deseo puramente instintivo y natural. Si una vez fue sólo salvaje, pasó a ser puramente productivo y hoy es un amasijo de desechos y escombros de lo que un día fue una herramienta. Y precisamente por acabar siendo un paisaje residual carece de interés económico (una playa virgen "totalmente natural" es hoy altamente rentable y colonizada por la tecnología a través de las formas de interacción con ella) por lo que se convierte en un espacio de permisividad donde esos otros agentes interesados no hacen trampas (o al menos en menor medida) y lo que surge espontáneamente es un espacio donde los deseos son asumidos con naturalidad, pero no desprovisto de cultura, ya que tiene reglas. Un espacio donde esa interacción entre lo animal y lo tecnológico, cultural o pactado por la razón llegan a un acuerdo; quiero decir, que no creo que haya una propensión a lo salvaje, sino al equilibrio.

[pregunta Perla Tempesta, si hubiese sido posible hacer la sesión en una biblioteca, LaBoucherie contesta] En una biblioteca? no. Igual una biblioteca me acerca a un concepto de cultura como “acumulación de saber”. Cuando estaba hablando de cultura antes igual me refería más a comportamientos, reacciones espontáneas que muchas veces desconocemos si llegan de un instinto natural o de un aprendizaje cultural. Además ya te digo, la biblioteca me parece un territorio enteramente cultural. Pinedo es un territorio híbrido, residual y de escaso interés productivo. Por la misma razón por la que no lo hemos hecho en medio del monte.

“La máscara devuelve el cuerpo al universo de lo indiferenciado. (...) la máscara tiene una función catártica: sublima, libera, desata identidades ocultas. Su acción es la del éxtasis, ya que el portador sale de sí mismo. (...) Un cuerpo enmascarado puede alcanzar la potencia mágica del fetiche.”²⁰⁶

²⁰⁶ MOLINA, M., *El cuerpo y sus dobles*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 204.



PRAXIS #6 _SEXO&CIUDAD

Fecha: 7 de noviembre de 2010.

Lugar: Antigua fábrica cementera

Autoras: Phosky, Perla Tempesta, Esperanza Moreno.

Objetivos:

- Contrastar la monstruosidad del poder con las prácticas sexuales subversivas. El macroedificio muerto frente al microsexo vivo.
- Descontextualizar el encuentro sexual respecto al entorno (no doméstico), las prácticas (no heteronormativas), los cuerpos (no idealizados) y la acción (no presupuesta).
- Transitar el hecho fotográfico, posicionarnos delante y detrás de la cámara. Uso del control remoto. Mirar y ser miradas, ser objetos y sujetos a la vez.

Justificación:

Nuestra sexualidad se construye como se construyen las ciudades, y no se trata de procesos aislados: la una construye a la otra y viceversa. El poder represivo y alienante que nos clasifica en seres válidos o no, controla nuestras prácticas sexuales con el fin de perpetuar los sistemas de control (económicos y políticos) basados en la producción.

Hemos elegido una (mostruosa) cementera abandonada para mostrar el contraste de los cuerpos y el sexo no-construido precisamente en la matriz de nuestra civilización. En este lugar se fabricaban los millones de toneladas de cemento que más tarde levantarían los núcleos urbanos del contexto en el que nos encontramos. La cementera posee (aún hoy, cuando sólo queda de ella el esqueleto y alguna que otra pared) la inmensidad de las grandes catedrales, la imponente en el horizonte de los antiguos castillos, una ubicación privilegiada en una colina desde la que se observan tremendos contrastes, las montañas cercanas partidas por una autovía y diferentes poblaciones diseminadas a sus pies.

El conjunto de edificios evoca el terror de una fosa común. Respiraderos, huecos, cables despeluchados, tuberías perforadas, caídas de cincuenta metros, escaleras sin principio ni final, depósitos secos invadidos por higueras. Cavidades. Conductos. Placas base. Poros.

La acción, sin guión, planificación lumínica ni posados, fue inmortalizada de manera intuitiva. El trabajo fotográfico es una documentación de la acción, movida en todo momento por los deseos y las sugerencias de todas las partes. Aunque en este caso estuve casi todo el tiempo al otro lado de la cámara reconozco en mi mirada mi propio placer. Mi actitud de alguna manera puede considerarse parte de la acción pues adopté un posicionamiento voyeur, yo también sentía deseo, excitación. Del sexo allí vivido se desprenden una serie de ideas (teoría generada, puramente, desde la praxis). Con respecto al guión que se hizo al Bondage conseguimos mostrar la horizontalidad del poder, cuando los roles en el encuentro sexual son consensuados. Reivindicamos el derecho a traspasar la posición sexual asignada por cuestión de género

(masculino=activo, femenino=pasivo), modificando nuestra actitud según nos apetezca, deseando tanto lo que se nos presupone como lo que se nos niega. El strap-on colocado en las caderas, aunque pueda parecer contradictorio, nos permitió desmasculinizar la penetración. Sabemos que estas imágenes podrán ser criticadas desde algunos sectores del activismo lesbiano por “representar patrones heterosexuales”, defendemos no obstante la multiplicidad de los deseos, la libertad de las prácticas cuando se experimentan desde el placer consensual, sin limitarlas desde el miedo a los estereotipos. Si afirmásemos que la penetración desvirtúa las prácticas lesbianas pues reproduce estereotipos heterosexuales, estaríamos reduciendo las prácticas sexuales que incluyen penetración a terreno exclusivamente masculino y, por tanto, afirmando que nuestra sexualidad es más limitada y, en consecuencia, menos válida o menos placentera. Buscamos así huir de la autocensura que, creemos, sólo ayuda a perpetuar los roles sexuales dicotómicos impuestos. Finalmente, con el strap-on ajustado en derredor al torso de Perla, colocada a cuatro patas elevando el dildo sobre su espalda, descentralizamos literalmente los genitales, reforzando la subversión de nuestras prácticas. Con ello exaltamos la importancia de la imaginación en las relaciones sexuales, la posibilidad de experimentar el cuerpo completo como órgano de placer. Es destacable la casualidad de situar el dildo justo sobre el tatuaje con forma de corazón que lleva Perla entre los homóplatos, como metáfora de las ilimitadas posibilidades del sexo, el amor, el deseo y el placer entre cuerpos lesbianos.

Objetivos, por Phosky

Transitar y elegir este espacio abandonado y precintado, para apropiarnos de esta restricción y de otras muchas limitaciones que nos imponen día tras día; como traspaso de lo prohibido, la negación, los tabús o los miedos, creados y ligados a nuestra sociedad por un sistema capitalista que inhibe o tacha de insólitas ciertas prácticas, cuerpos, géneros y/o costumbres, no generalizadas pero existentes, las cuales hoy día sufren presión, desprecio y ultraje constante.

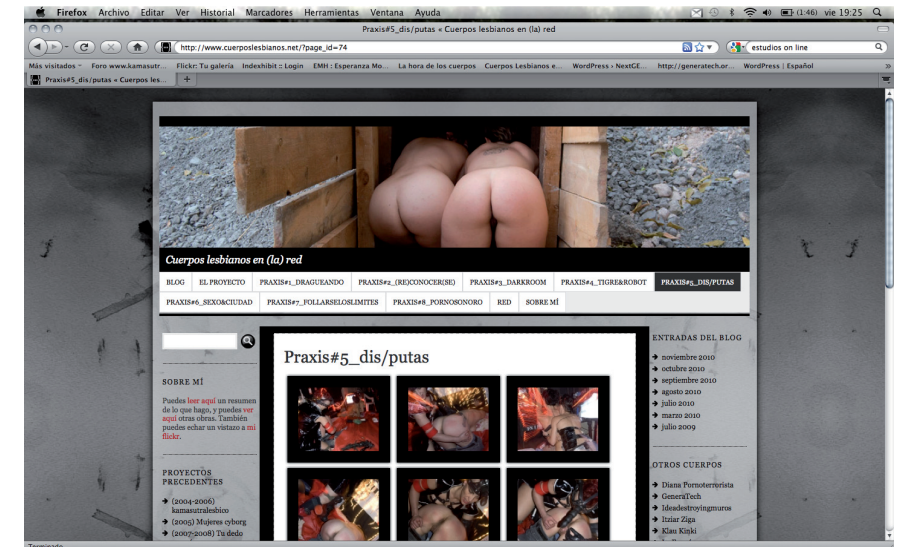
Hacer una metáfora, citando el cemento como químico, formado por diferentes componentes creando moléculas, y siendo utilizado para CONSTRUIR grandes ciudades y sólidas metrópolis llenas de control

social mediante un poder autoritario y dictador. Siendo nosotras, estas pequeñas partículas insurgentes dentro de éstas robustas urbes, luchando para (de)CONSTRUIR día a día, para cambiar e intercambiar nuevas y vigorosas relaciones, con diferentes códigos, discrepar sobre los valores ya impuestos, en los cuales nos encontramos insatisfechas y disonantes, además de cimentar nuevos métodos firmes de relacionar(nos), comunicar(nos) de tocar(nos) de follar(nos) y saltar los límites apoderándonos de lo supuestamente “prohibido” continuando una reyerta que fracture, viole y desgarre, este nefasto y manipulador régimen.

2.2.5. www.cuerposlesbianos.net

a. Estructura. Plantillas de wordpress

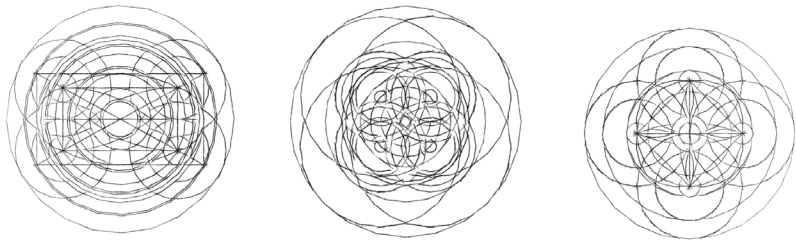
Como ya hemos comentado, para difundir y enriquecer nuestro proyecto hemos creado un sitio web dedicado al mismo.



La primera pregunta que nos hicimos, una vez que tuvimos claro el material a mostrar, era con qué estructura presentarlo. Sabemos que desde el esqueleto hasta la última pestaña, todas las capas de construcción de una web son importantes, sus estratos son significantes que encierran significados, sus procesos se construyen según unos parámetros y con unas finalidades concretas. Este carácter postestructuralista del que estamos dotando a la web nos lleva a relacionar Internet no sólo con el cuerpo como estructura sino con la construcción de las identidades como híbridos mutantes, ya que, como dice Canogar, “*el cuerpo es una situación, y como tal cambia constantemente*”²⁰⁷

207 CANOGAR, D., *El ojo clínico: fotografía, anatomía, arte*. en PEREZ, D. (coord.) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004. P. 176.

Teniendo esto en cuenta, nos inquietaba la idea de jerarquizar sus contenidos y con ello caer en una notoria contradicción respecto a nuestros postulados de base. Para poder construir una web en la que todos los apartados pudiesen tener la misma importancia nos planteamos en un principio una estructura circular en la que cada sesión fotográfica correspondería a un nodo, y con cada carga del sitio su posición se modificaría. Esta idea puede apreciarse en los siguientes bocetos:

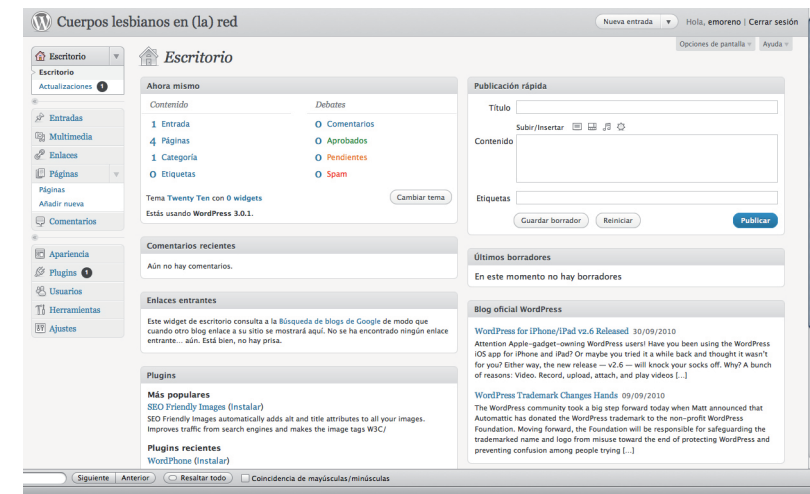


Bocetos realizados con Google SketchUp 6.0.

La única manera que conocíamos para llevar a cabo una estructura así se basaba en un diseño con Flash. De la evaluación que hemos realizado de nuestros proyectos precedentes en el apartado 2.1. se desprenden los motivos por los que no queríamos volver a utilizar este software. La otra posibilidad que intuíamos podía obtener los mismos resultados era mediante programación en JavaScript, pero para ello habríamos tenido que dedicar un tiempo del que no disponíamos, focalizando nuestros esfuerzos en unos aspectos que, en este proyecto en concreto, no nos interesaba potenciar. Nuestra intención en ningún momento era crear una pieza de net-art, sino una exposición clara y accesible de las teorías en las que nos basábamos y las praxis fotográficas realizadas, que permitiese su actualización constante puesto que las praxis que lo constituyen son sólo el principio de una nueva etapa que no sabemos cuando acabará. Nos dimos cuenta, finalmente, que numerar las prácticas sólo nos comprometía en una cuestión temporal: no estábamos, en ningún momento, dando más importancia a unas frente a otras por el simple hecho de exponerlas en un

orden de lectura occidental, esto es, de izquierda a derecha o de arriba abajo. El orden expositivo no representa ninguna jerarquía trascendental, sólo contempla un sistema organizativo cronológico que no está para nada refrendado con nuestros objetivos, al contrario: refuerza el sentido de experiencia y vida en el que pretendemos incidir.

Comprendido esto, tomamos la decisión de crear el sitio mediante plantillas de Wordpress²⁰⁸. Wordpress es una plataforma libre y gratuita para crear webs de contenido dinámico. Su uso es sencillo, la creación de entradas es bastante intuitiva y su posicionamiento en buscadores es muy efectivo.



El mapa del sitio es el siguiente:

“Cabeza”

> Imagen cabecera – en random. Enlace permanente a la página de inicio

> Título del blog

> Barra de menús:

>> Blog

- >> El proyecto
- >> Praxis #1_dragueando
- >> Praxis #2_(re)conocer(se)
- >> Praxis #3_darkroom
- >> Praxis #4_tigre&robot
- >> Praxis #5_dis/puta cooperativa
- >> Praxis #6_sexo&ciudad
- >> Red
- >> Sobre mí

“Brazos”

- > Barra de menús izquierda:
 - >> Buscar
 - >> Sobre mí
 - >> Proyectos precedentes
 - >> Entradas del blog
- > Barra de menús derecha:
 - >> Otros cuerpos
 - >> Otras redes
 - >> Recursos

“Tronco”

- > Barra de navegación entre páginas y posts
- > Despliegue de contenidos, páginas y posts con sus comentarios
- > Barra de navegación entre páginas y posts

“Pies”

- > Créditos: Licencia *Copyleft* de *Creative Commons*²⁰⁹.

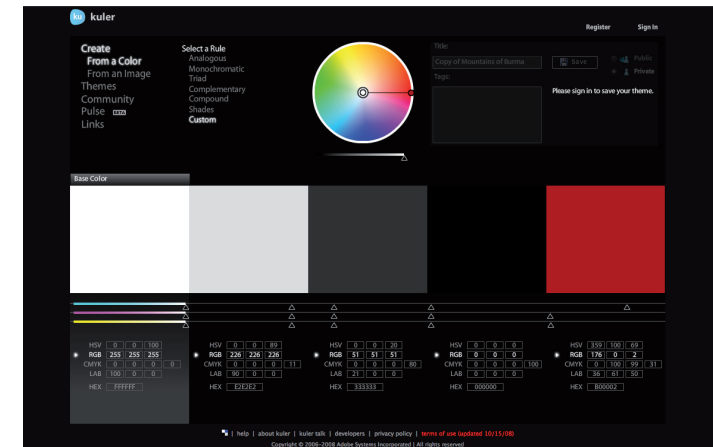
b. Apariencia. Color, tipografía e imagen de fondo

Las posibilidades de edición de estilos son muy amplias, especialmente cuando se tienen conocimientos un poco más que básicos para modificar las

209 <http://es.creativecommons.org/>

hojas css, los plugins y los códigos. El tema seleccionado es *Atahualpa*²¹⁰, desarrollado por *Bytesforall*²¹¹.

Los colores elegidos se mueven exclusivamente en dos gamas: una de grises y otra de rojos, como se aprecia en la paleta que compusimos con la herramienta on-line de adobe *Kuler*²¹²:



Las tipografías elegidas son exclusivamente serifas: Georgia, Times o –serif, ya que otorgan un toque clásico al diseño que, creemos, compensa estéticamente con lo explícito de las imágenes que pueden no resultar precisamente “delicadas” para algunas/os usuarias/os.

Hasta ahora siempre habíamos trabajado sobre fondos blancos. Esta vez, por el giro que hemos dado a nuestro trabajo y sabiendo la importancia que tienen los colores dominantes en cualquier trabajo gráfico, decidimos invertir la costumbre y buscar un resultado óptico general más oscuro. Los primeros ajustes los hicimos poniendo texto blanco sobre fondo negro, pero vimos que así se dificultaba la lectura y nos interesaba especialmente no cansar la vista de las/los usuarias/os.

210 <http://wordpress.org/extend/themes/atahualpa>

211 <http://forum.bytesforall.com/>

212 <http://kuler.adobe.com/>

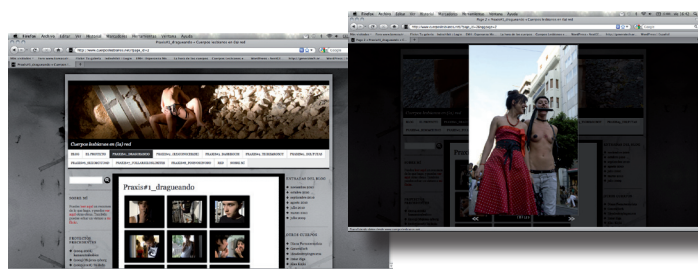


La solución la encontramos mediante la edición de una imagen de fondo en tonos grises oscuros y otorgando transparencia al cuerpo central del sitio. Esta imagen no es fortuita, por supuesto. De hecho, es el colmo del discurso: la web flota sobre nuestra propia sangre.

El pasado mes de agosto, durante un asfixiante día en el que el viento de poniente nos obligó a recluirnos tras las ventanas y contraventanas cerradas a cal y canto, el insoportable calor nos arrastraba al aburrimiento profundo de no ser capaces de mover ni los dedos de los pies. No pudo ser en mejor momento en el que nuestros ovarios reventaron a borbotones. Sí, teníamos papel de acuarela en casa. Sí, meditábamos tumbadas en el suelo fresco acerca del cuerpo, el discurso, la sangre y la batalla. Sí. Lo hicimos. Aquel día pactamos con nuestra sangre menstrual un listado interminable de “noes”, aderezados con tinta, arrancados desde el epicentro a golpe de esternón.

Una versión de aquel improvisado *Pacto de sangre y tinta*²¹³ es el imbackground de la web.

Respecto a las galerías de imágenes de cada una de las praxis, nos interesaba que se visualizaran sobre negro. Por eso, a pesar del fondo blanco en el bloque central de contenidos, configuramos los marcos de las imágenes con un grosor de 8 px en negro y sombra paralela, para que dicho fondo blanco no las enguliese.



213 <http://www.esperanzamoreno.net/index.php?obra/pacto-de-sangre-y-tinta/>

c. Incursión en redes sociales. Algunos apuntes sobre la censura: el cuento de nunca acabar

Érase una vez una pieza de video en la que sólo se apreciaban movimientos de un cuerpo desnudo fragmentado y susurros: al segundo día en Youtube fue retirado.

Érase una vez una galería de Flickr en la que convivían imágenes fotográficas de desnudo y paisajes cántabros: al año fue mutilada.

Érase una vez un foro en el que lesbianas hispanoparlantes de todo el mundo consultaban sus dudas y exponían sus experiencias: dos años después fue crackeado.

Érase una vez una cyborg que se leyó las políticas de privacidad de Facebook antes de hacerse un perfil: esa cuenta nunca se creó.

Érase una vez, la misma cyborg, se leyó las políticas de uso de Vimeo antes de pretender subir el mismo video del primer érase: la cuenta de Vimeo nunca fue creada.

Érase una vez una ciberartista muy insistente, que harta de verse los terrenos vedados, se especializó en buscar grietas y fluir entre ellas con el fin de habitar un cuarto propio: se hizo red en la red, y lo consiguió.

Tras múltiples intentos por difundir nuestro trabajo en las plataformas web 2.0 de mayor éxito, y sentirnos una y otra vez como una libélula intentando penetrar los letreros luminosos de un centro comercial, nos salió al encuentro GeneraTech,²¹⁴ una idea original de Claudia Ossandón, entre otras que viene desarrollándose desde el año 2007. Se trata de un proyecto en continuo movimiento que usa tecnologías libres para promocionar agenciamientos de género en la tecnocultura audiovisual; en su mutación durante el 2009-2010 se convirtió en un triple proyecto con sede en Barcelona, Madrid, A Coruña y Valencia. Trabaja las relaciones de género y nuevas tecnologías en tres frentes: mediante una plataforma virtual, talleres itinerantes y jornadas. El nodo en Valencia ha sido organizado por el colectivo IdeaDestroyingMuros²¹⁵.

214 <http://generattech.org>

215 <http://www.ideadestroyingmuros.blogspot.com/>

La plataforma virtual, que en un principio estaba alojada en NingunLugar²¹⁶, es una red social desarrollada con Drupal²¹⁷ cuya autogestión pasó a manos de la Universidad de Barcelona bajo la subvención del Plan Avanza²¹⁸ del Ministerio de Industria, Turismo y Comercio.

Tanto en Generatech como en Ningunlugar es posible crear perfil de usuario, intercambiar conocimientos y experiencias, generar y compartir contenidos visuales, crear foros de debate, establecer nuevos contactos y fortalecer las redes.

En la actualidad somos habitantes de estas plataformas y gracias a ellas difundimos *Cuerpos lesbianos en (la) red* entre otros trabajos, y colaboramos de manera activa en la organización y difusión de los distintos eventos. También tenemos una web personal²¹⁹ en la que se presentan este y otros proyectos construida con la herramienta de software libre Indexhibit²²⁰. Mantemos a pesar de la censura la cuenta de Flickr²²¹, ya que en ningún momento se nos bloqueó el contenido: se catalogó como contenido para adultos (las fotos de gatitos también), pero para usuarios registrados las imágenes son visibles. Además, gracias a Flickr hemos expandido las redes a través de grupos²²² de fotografía que trabajan nuevos lenguajes eróticos e imaginarios lesbianos y queer, así como conocido a personas²²³ particulares que nos han abierto de manera desinteresada puertas que ni siquiera sabíamos que existían.

No queremos cerrar las anotaciones respecto a la censura sin destacar un par de citas al respecto.

216 <http://ningunlugar.org>

217 <http://drupal.org/>

218 <http://www.planavanza.es/Paginas/Inicio.aspx>

219 <http://www.esperanzamoreno.net>

220 <http://www.indexhibit.org>

221 http://www.flickr.com/photos/espe_mh/

222 Aquí un ejemplo: http://www.flickr.com/groups/queer_photography/pool/

223 Como por ejemplo el fotógrafo y escritor Jordi Clotas, con quien compartimos un taller de fotografía de desnudo el pasado mes de junio de 2010 en Barcelona, <http://www.flickr.com/photos/jordiclotas>

Virginie Despentes destaca de una parte el papel de la censura como manera de fomentar la creatividad en la pornografía:

“Lo que escribe realmente la historia del porno, lo que la inventa y lo define es la censura. Aquello que prohibimos mostrar es lo que va a marcar cada cine porno, buscando modos interesantes de soslayar los límites”.²²⁴

De otra parte, acerca de porqué se nos coarta la posibilidad de diversión mediante el sexo:

“La moral que se protege es la que vela por que los dirigentes sean los únicos que tengan la experiencia de una sexualidad lúdica. El pueblo tiene que estarse quieto, sin duda demasiada lujuria podría interferir en su rendimiento de trabajo.”²²⁵

Finalmente, esta cita de Marisol Salanova nos parece importante porque, al fin y al cabo, le encuentra cierto lado positivo a la censura de las obras de arte:

“Es interesante comprobar cómo la censura da mayor fuerza al arte en lugar de mermar su potencialidad. El propio acto de censura hace del discurso el máximo discurso. El acto de censura valida al producto censurado, haciéndolo centro de la realidad social. Es decir, la insistencia de la negación o represión de una cosa la convierte a ésta en más deseable o, más bien, motiva al espectador a intentar comprenderla. En estos casos hemos visto que finalmente la censura siempre despierta la máxima popularizada por Kant: *Sapere aude* (atrévete a saber) y la movilización social es, afortunadamente, irrefrenable aunque no siempre efectiva por completo.”²²⁶

d. Gestión. Estadísticas, dominio, hosting, actualizaciones

www.cuerposlesbianos.net está registrado y alojado en *Dreamhost*²²⁷ (EEUU), desde septiembre de 2010. Desde julio de 2009 llevamos un *blog* en *blogspot*, <http://cuerposlesbianosenlared.blogspot.com>, en los que

224 DESPENTES, V. *Teoría King Kong*. Melusina, Barcelona 2007. P. 79

225 DESPENTES, V. *Op. cit.* p. 83

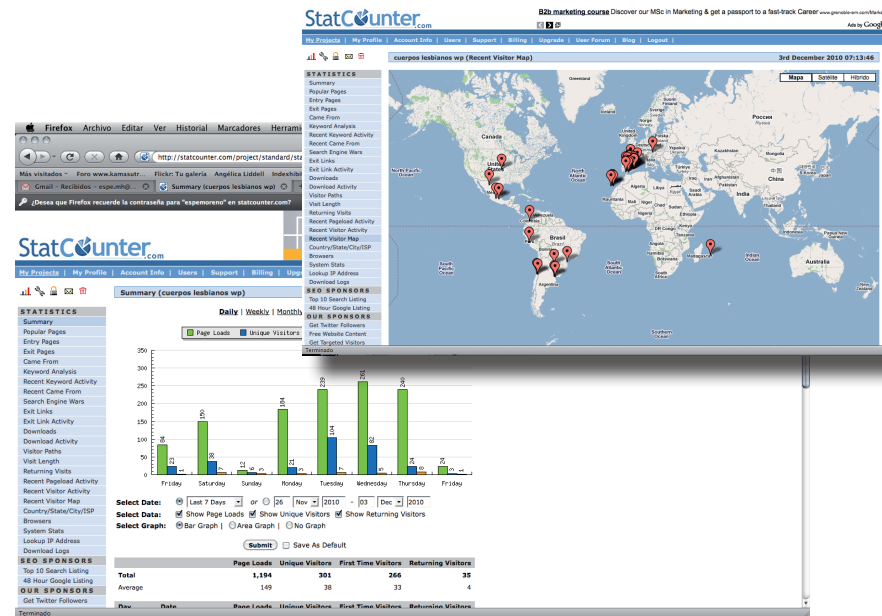
226 SALANOVA, M. *El arte como vehículo de reivindicación social. Sobre la censura en el actual panorama artístico español*. Comunicación presentada en las Jornadas REU 08, de la UNIA. Sevilla, 2008.

227 <http://www.dreamhost.com/>

fuimos publicando con asiduidad notas acerca de este proyecto. Al crear la web de Wordpress exportamos el historial de posts publicados y los archivamos en la nueva web para unificar los contenidos bajo un mismo dominio.

Hace años que tenemos muy buena experiencia con el contador de estadísticas *Statcounter*²²⁸, que también ha sido integrado en nuestro blog para observar las visitas, de dónde proceden, desde qué páginas llegan, qué tipo de sistemas operativos y navegadores son los más utilizados, qué palabras de búsqueda son las más frecuentes, cuánto tiempo duran las visitas, y en qué páginas, desde qué partes del mundo se producen las conexiones... etc.

Todos estos datos son fundamentales para poder hacer un seguimiento exhaustivo de nuestro proyecto y mediante el estudio de dichos datos poder actualizar y mejorar su usabilidad con la finalidad de obtener su máxima difusión.



228 <http://statcounter.com/>

CONCLUSIONES

Tras meses de estudio, investigación teórica, experimentación aplicada, reflexión, acción, creación y observación nos damos cuenta de hasta qué punto hemos evolucionado al trabajar esta Tesis de Master.

Quizás sea el momento de analizar la imagen de portada: el extraño bodegón sobre el que reposan los pechos se compone de libros, textos descargados de la web, catálogos, películas, flyers, carteles, dildos, guantes de boxeo, rabos de tigre, libretas de apuntes, moleskines de dibujos, revistas lgtb, publicaciones *queer*, pegatinas de colectivos, libros de nuestra autoría, otros con dedicatorias, ensayos, novelas, estudios, manuales...

La conclusión, haciendo un cómputo cuantitativo y cualitativo de los granitos de esa montaña en la que hemos decidido dejar reposar la carne, es que se ha producido un crecimiento considerable en nuestros conocimientos teóricos pero, sobre todo, vivenciales.

Hemos conocido nuestra historia reciente y con ello hemos comprendido mejor el punto en el que nos encontramos. Hemos aprendido nuevas formas de luchar desde nuestro posicionamiento feminista, dice María

Galindo: “*la creatividad es un instrumento de lucha, el cambio social es un hecho creativo y la acción creativa es una acción política.*”²²⁹

Pensar la rabia para incorporarla después a través de las praxis fotográficas nos ha abierto caminos que ni siquiera sabíamos que existían. Nos sentimos agotadas, mas no abatidas. Podemos más. Debemos más. Nos ha costado tanto comenzar a deconstruimos que no vamos a parar ahora. Esto sólo acaba de comenzar. La intensidad de las emociones que produce la acción es extrema, los límites que creíamos conocer son cuerdas, sólo cuerdas que ondean en el espacio-tiempo.

Nuestro paso de la representación de la sexualidad lesbiana a la postpornografía ha llegado de la mano del transitar el hecho fotográfico, desde el objeto de deseo al sujeto que desea. La mirada crítica hacia nuestra producción anterior nos ha ofrecido objetivos concretos que han condicionado las praxis, creando redes a nuestro alrededor con las que colaborar constantemente.

Creemos que la aplicación web como marco de las praxis fotográficas se mantendrá en la red con fuerza. El dinamismo que le procuraremos a través del *blog* y las actualizaciones constantes nos asegura la reiteración de las visitas. La estructura de esta web está pensada también para poder dar cabida a cuantas praxis se nos crucen en el camino. Por ahora, ya hay dos programadas, una de ellas se llevará a cabo en un par de semanas (Praxis #7_follarseloslimites, con Mery Favaretto), la otra tendrá que esperar al 2011 (Praxis #8_pornosonoro, con Maca Moreno). Además de estas dos, nos consta que habrá más. En las Jornadas por la Desobediencia Sexual que tuvieron lugar en el CSO La Nau de Castellón el pasado mes de noviembre de 2010, surgieron futuras colaboraciones aún por definir.

Un factor importantísimo a destacar en estas conclusiones del proyecto es el valor de lo inesperado. El que las praxis hayan sido colaborativas ha supuesto descubrir nuevos espacios en los que transitar y construir la

²²⁹ María Galindo en <http://www.mujarescreando.org>

sexualidad. Al plantear esta Tesis de Master no contábamos con abordar teóricamente los conceptos que relacionan arte y espacio público, sin embargo este binomio se ha ido perfilando a lo largo de las praxis como un elemento clave y común en todas ellas. Esto nos ha sucedido porque todas las personas que han colaborado han propuesto, precisamente, la acción en el espacio público como condición para ser coherentes con sus trabajos y sus discursos. En este sentido nos quedamos con la tarea pendiente de realizar un estudio más exhaustivo en investigaciones futuras. Sin duda acción y espacio público serán aspectos en los que profundizaremos en la Tesis Doctoral.

Hemos descubierto que elegir como caso de estudio nuestro contexto particular no ha sido sólo fruto de motivaciones personales: nuestro contexto particular es precisamente el ojo del huracán del feminismo porno punk.

Creemos que lo que aportamos con esta Tesis de Master es sin duda un trabajo de documentación muy necesario. Estamos creando archivo, estamos procurando que todo esto que sucede no caiga en el olvido. Estamos dejando constancia de todo esto y haciendo lo posible para que dejen de cosernos sistemáticamente ojos, oídos, coños y bocas.

Las estadísticas de *statcounter* nos desvelan, como ya hemos dicho, los sitios webs desde los que las/os usuarias/os llegan hasta nuestra página, es decir, desde donde ya hemos sido enlazadas. Observando estos datos podemos comprobar que *www.cuerposlesbianos.net* ya ha sido filtrado en la bolloesfera. Muchos de los *blogs* que han enlazado nuestra web son de las personas colaboradoras en el proyecto, como Maca Moreno, o GeneraTech, otros tantos proceden de círculos más identificados con la sexualidad lesbiana, como *kamasutralesbico.net* y *lesbianas.tv*. Finalmente, otros nos han sorprendido puesto que pertenecen a artistas *queer*, como la Zorra Suprema, IdeaDestroyingMuros, Maria Llopis o Lesatakás.

Esta variedad nos demuestra que, efectivamente, nuestra Tesis de Master en su proyecto aplicado, *Cuerpos lesbianos en (la) red*, se encuentra en la red, respira en ella, se conforma tejiendo afectos, y se localiza en

algún punto en movimiento que transita: entre las representaciones de la sexualidad lesbiana y la postpornografía.

Transitamos...

*... porque el lugar de una cosa ya no era más que un punto
en su movimiento, así como el reposo de una cosa sólo
era su movimiento indefinidamente reducido...
(M.Foucault, Des Espaces Autres, París, marzo del 67)*

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES CONSULTADAS

PUBLICACIONES IMPRESAS

- ALIAGA, J.V. *Arte y cuestiones de género*. Ed. Nerea 2008
- ALIAGA, J.V., *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*. Universidad de Valencia, 2001
- BAIGORRI, L. *Recapitulando: modelos de artivismo (1994-2003)*
<http://www.uoc.edu/artnodes/espai/esp/art/baigorri0803/baigorri0803.html>
- BEAUVOIR, S., *El segundo sexo*, Cátedra, 2005.
- BRAIDOTTI, R. *Un ciberfeminismo diferente*.
<http://www.estudiosonline.net/texts/diferente.html>
- BREA, J.L., *net.art: (no)arte, en una zona temporalmente autónoma*. De www.joseluisbrea.net
- BUTLER, J. *Deshacer el género*. Paidós, Barcelona 2006.
- BUTLER, J. *El género en disputa*. Paidós, México 2001.
- BUTLER, J. *Performatividad, precariedad y políticas sexuales*. AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana. Vol. 4, Num. 3. 2009

BUTLER, J. *¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault*. Editado por David Ongram en *iThe Political: Readings in Continental Philosophy*. Londres, 2002.

CARRILLO, J. *Entrevista a Beatriz Preciado*. Desacuerdos_2, 2004

CILLERUELO, L. *Manual de referencia para el artista de Internet*. <http://aleph-arts.org/pens/manual.html>

CÓRDOBA, D., SAEZ, J. Y VIDARTE, P. *Teoría Queer*. Egales, Madrid 2005.

CRITICAL ARTS ENSEMBLE. *La desobediencia civil electrónica, la simulación y la esfera pública*. <http://aleph-arts.org/pens>

DE LAURETIS, T. *Technologies of Gender*. Essays on Theory, Film and Fiction, London, Macmillan Press, 1989.

DE MIGUEL, A. *Los feminismos a través de la historia*. Publicado en Mujeres en Red <http://mujeresenred.net> entre enero 2005-enero 2007.

DEEPWELL, K. Nueva crítica feminista del arte. Estrategias críticas. Ed. Cátedra. Madrid, 1998.

DESPENTES, V. *Mutantes*. PinkTV/Morgane, 90i color, 2009.

DESPENTES, V. *Teoría King Kong*. Ed. Melusina, Barcelona 2007.

EWING, W. *El cuerpo*. Ed. Siruela, 1996

FEDERICI, S. *Calibán y la bruja*, Traficantes de Sueños, 2010.

FOUCAULT, M. *Des espaces autres*. Conferencia pronunciada en el «Cercle d'études architecturales» de París, el 14 de marzo de 1967, Architecture, Mouvement, Continuité, n° 5, octubre de 1984

FOUCAULT, M. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Ed. Siglo XXI, 2006.

GALLOWAY, A. 12/02/03: *Un informe sobre ciberfeminismo*. Sadie Plant y VNS Matrix: análisis comparativo. <http://www.estudiosonline.net/texts/galloway.html>

GERE, C. *Arte como retroalimentación* en *Feedback*, catálogo de la exposición. La LABoral. Gijón, Marzo 2007.

GOLDIN, N. *The ballad of sexual dependency*. Aperture Foundation. New York 1996.

GUBERN, R. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Ed. Akal, 1988.

HARAWAY, D. *Ciencia, cyborgs y mujeres*, Cátedra, Madrid, 1995.

IDHE, D. *Los cuerpos en la tecnología*. Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo. Ed. UOC, Barcelona 2004.

KRAUSS, R. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Ed. GG., Barcelona 2002.

KRISTEVA, J. *Las nuevas enfermedades del alma*. Ed. Cátedra, Madrid 1995

LLOPIS, M. *El postporno era eso*. Melusina, Barcelona, 2010.

MAYAYO, P. *Historias de mujeres. Historias del arte*. Cátedra, 2003.

MILLET, K. *Política sexual*. Cátedra, 1995

NAVARRETE, A. *Zona F. Segundo escenario: Las informáticas de la dominación*. <http://www.estudiosonline.net/texts/escenarios.html> [Las mujeres en el circuito integrado]

NAVARRETE, C., RUIDO, M. Y VILA, FEFA. *Trastornos para devenir: entre artes políticas feministas y queer en el Estado español*. Desacuerdos_2. 2004

NIETZSCHE, F. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial. Madrid, 2002.

NIETZSCHE, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Ed. Tecnos, Madrid, 2007.

OSBORNE, R. *La construcción sexual de la realidad*. Cátedra, Madrid, 1993.

PÉREZ, D. y VVAA. *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

PLANT, S. *Reflexión sobre mujer y realidad virtual*. <http://www.estudiosonline.net/texts/feminizaciones.htm>

PLATERO, R. y VV.AA. *Lesbianas: discursos y representaciones*. Melusina, 2008.

PRECIADO, B. *Historia de una palabra: Queer*. Parole de Queer, n°1, abril-junio 2009

PRECIADO, B. *Manifiesto contra-sexual*. Opera prima, Madrid 2002.

PRECIADO, B. *Multitudes queer. Notas para una política de los ianormales*. Revista Multitudes. N° 12. París, 2003.

PRECIADO, B. *Micropolíticas queer y pornografías subalternas*, publicado

en el folleto divulgativo del seminario «Feminismo Porno Punk», celebrado en Julio de 2008 en Arteleku (Gipuzkoa).

PRECIADO, B. *Notas para una política de los innormales*. Revista Multitudes. Nº 12. París, 2003

PRECIADO, B. *Pornotopía*. Anagrama, 2010.

PRECIADO, B. *Terror anal*. Epílogo de Hocquenghem, G. *El deseo homosexual*. Melusina, Barcelona, 2009.

RIBALTA, J. *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Ed GG, Barcelona, 2004.

ROSSLER, M. *Imágenes Públicas. La función política de la imagen*. Ed. GG. Barcelona 2004.

RUIZ, P. y MORENO, E. *Tu dedo corazón. La sexualidad lesbiana: imágenes y palabras*. Egales, Madrid 2008

SALANOVA, M. *El arte como vehículo de reivindicación social. Sobre la censura en el actual panorama artístico español*. Comunicación presentada en las Jornadas REU 08, de la UNIA. Sevilla, 2008.

SALANOVA, M. Y CABAÑES E., *De las tecnologías del yo al yo tecnológico: sobre la creatividad artística en la era de la cibercultura*. Comunicación presentada en el IV Congreso de la Sociedad Académica de Filosofía (SAF), Universidad Complutense de Madrid. 4-6 de febrero de 2009.

SOLLFRANK, C. La verdad sobre el ciberfeminismo. Disponible en: http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/ciberfeminismes48.html

SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Alfaguara, Madrid 2005.

TRABA, R. y HIGÓN, B. *Los placeres de Lola*. Ed. Aguilar. Madrid 2008.

TRUJILLO, G. *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español*. Egales, Madrid 2008.

VELLARINO, S. *Políticas de la representación pornográfica. Del mainstream a la Queer-action*. Trabajo de investigación defendido en la Universidad de Granada en 2007.

WILDING, F. y CAE. *Notas sobre la condición política del ciberfeminismo*. http://estudiosonline.net/texts/cae_politic.html

WILDING, F. y FERNÁNDEZ, M. *Situar los ciberfeminismos*. Introducción a «Domain Errors! Cyberfeminist Practices», Autonomedia 2003.

WITTIG, M. *El cuerpo lesbiano*. Pre-textos, Valencia 1977.

WITTIG, M. *El pensamiento heterosexual*. Egales, Madrid 2001.

WOLF, V. *Un cuarto propio*. Alianza, Madrid 2003.

ZAFRA, R. *Netianas. N(h)acer mujer en internet*. Ed. Lengua de trapo.

ZAFRA, R. *Un cuarto propio conectado. (Ciber)Espacio y (auto)gestión del yo*. Fórcola ediciones, Madrid, 2010

OTROS RECURSOS

>>AUDIOVISUAL

DESPENTES, V. *Mutantes*. PinkTV/Morgane, 90' color, 2009

SPRINKLE, A. *The Sluts and Goddesses Video Workshop*. 1988.

LEA CHEANG, S. *I.K.U.* Uplink, 74' color, 2000.

JEUVET, E. *One night stand*. 100' color, 2005.

>>ON-LINE

<http://cuerposlesbianosenlared.blogspot.com>

<http://drupal.org/>

<http://es.creativecommons.org/>

<http://es.wordpress.org/>

<http://forum.bytesforall.com/>

<http://galeriaquimerica.blogspot.com>

<http://generatech.org>

<http://hastalalimusinasiempre.blogspot.com/>

<http://kuler.adobe.com/>

<http://lx.sysx.org/vnsmatrix.html>

<http://ningunlugar.org>

<http://pornoterrorismo.com>

<http://postporno.blogspot.com/>

<http://sayak.blogspot.com>

<http://statcounter.com/>

<http://wordpress.org/extend/themes/atahualpa>

http://www.2-red.net/habitar/tx/text_vns_c.html

<http://www.dreamhost.com/>

<http://www.editorialegales.com/>

<http://www.esperanzamoreno.net>
http://www.flickr.com/photos/espe_mh/
<http://www.hartza.com/posporno.htm>
<http://www.ideadestroyingmuros.blogspot.com>
<http://www.indexhibit.org>
<http://www.meneame.net/story/kamasutra-lesbico-on-line>
<http://www.obn.org/cfundef/100antitheses.html>
<http://www.phpbb.com/about/index.php>
<http://www.planavanza.es/Paginas/Inicio.aspx>

>>*BOLLOESFERA*

Portales:

mapamundi de proyectos visuales sobre género: <http://www.genderartnet.eu>
dosmanzanas, información LGTB: <http://www.dosmanzanas.com>
cultura lesbiana: <http://culturalesbiana.blogspot.com/>
lesbian lips (más cultura lesbiana): <http://www.lesbianlips.es/>
Rompiendo el Silencio: <http://www.rompiendoelsilencio.cl/>
Revista Mirales: <http://mirales.es/>

Bollobloggers:

Graciela Sajavicius: <http://lamaga-relatos.blogspot.com/>
Hester Pryne: <http://la-letra-escarlata.blogspot.com/>
lista de enlaces de Hester: <http://humano.ya.com/hesterprynne/>
Diario de Hukia: <http://diariodehukia.blogspot.com/>
Ana y Crix (y Santiago y Diego): <http://dosmamis.blogspot.com/>
Diley: <http://www.dileyenlaescotilla.blogspot.com/>
Bollosfera: <http://www.bollosferablog.com/>
Paola Vaggio: <http://www.dememoria.blogspot.com/>
Carmen Hernández: <http://carmenghernandez.wordpress.com/>
Amatista: <http://leticia-ahumada.blogspot.com/>
Lizareload: <http://entresuelocurarmedetienunosdias.blogspot.com/>
Oshun: <http://negracubana.nireblog.com>