



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Bimbofied: de rubia, tiesa.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Gómez López, Xoel

Tutor/a: Cueto Lominchar, José Luis

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

Simbolized:  
de rubia, tierna.



Abel Gómez López

TIPOLOGÍA 4  
Investigación y práctica artística



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



Un proyecto de Xoel Gómez López  
Tutorizado por José Luis Cueto Lominchar  
Máster en Producción Artística.  
Facultad de Bellas Artes de San Carlos  
Universitat Politècnica de València





# RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

## RESUMEN:

'*Bimbofied: de rubia, tiesa*' es un proyecto en el que a través de la práctica travesti, la performance y la instalación recupero la figura de la *Bimbo*, y reflexiono sobre cómo en estos últimos años se ha convertido en una figura de reivindicación de una feminidad inclusiva y disidente. A partir de esta figura genero una cartera de referencias y un imaginario estético que aúna lo *Camp*, lo *queer* y lo *Kitsch* con las tendencias estéticas existentes en las redes sociales en auge como son en *Bimbocore*, *femcore*, *barbiecore*, *coquette*, entre otras. El resultado de la investigación deriva en la creación de una instalación vestidor que empleo como casa de muñecas y activo con la performance.

## PALABRAS CLAVE:

Bimbo, travesti, redes sociales, drag, pelucas, disidencia, Lgtbiq+

#### ABSTRACT:

'Bimbofied: blonde, stiff' is a project in which through the transvestism, performance and installation I recover the figure of the Bimbo, and I reflect on how in recent years it has become a figure of demand for an inclusive and dissident femininity. From this figure I generate a portfolio of references and an aesthetic imaginary that combines the Camp, the queer and kitsch with aesthetic trends existing in social networks in boom as they are in Bimbocore, femcore, barbiecore, coquette, among others. The result of the research results in the creation of a dressing facility, which I use as a dollhouse and active with performance.

#### KEY WORDS:

Identity; Performance; queer; celebrities; massmedia; Character.





A todas las mariconas que me han hecho crecer y abrazar todos los aspectos sobre mí que detestaba.

A Kevin, Noelia, Carmen, Antonio, Gon, Laura, Paula, Andrea y a mis compañeros de vida en esta ciudad, por darle significado a las calles de Valencia.

A mi madre por nunca cortar lo travesti en mí.



# ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN	p. 11
2. MARCO TEÓRICO	p. 17
2.1. LA BIMBO	p. 17
2.1.1. HISTORIA Y REFERENTES BIMBO	p. 18
2.1.2. NEW WAVE BIMBO Y BIMBOCORE	p. 37
2.2. LA TRAVESTI	p. 45
2.2.1. CAMP, BIMBOS Y TRAVESTISMO	p. 47
2.2.2. FETICHE Y TRAVESTI	p. 53
3. BIMBOFIED: DE RUBIA TIESA	p. 59
3.1. INSTALACIÓN	p. 61
3.2. PERFORMANCE	p. 68
3.3. FANZINE	p. 74
4. APROXIMACIONES AL PROYECTO	p. 79
4.1. LA VECINA DE VALENCIA	p. 81
4.2. AL TIRAR DEL LAZO	p. 82
5. CONCLUSIÓN	p. 84
6. LISTADO DE FIGURAS	p. 90
7. FUENTES REFERENCIALES	p. 94
8. ANEXO: FANZINE	p. 99



## **Hipótesis**

En esta investigación nos centramos en la demostración, mediante la práctica artística, cómo la figura de la *Bimbo* se convierte, en esta última década, en un fenómeno estético y social de feminidad disidente e inclusiva, estandarte de aquellxs que desean expresar su feminidad sin tapujos ni barreras. También nos centramos en cómo las prácticas travestis comparten estrategias de subversión del género con esta nueva ola de *Bimbos*, poniendo en cuestión los sistemas de reconocimiento y validación de belleza así como el fetichismo hacia estas figuras. Todo esto estando ligado a diversas corrientes estéticas y conteniendo significación específica.

## Objetivos

El presente trabajo tiene como finalidad generar una propuesta artística, que ponga en diálogo al espectador con la figura de la *Bimbo*, exponiendo el recorrido histórico de esta figura de la cultura visual y también su relevancia en nuestro contexto histórico-social.

Una vez justificado el contexto teórico, histórico, las propuestas resultantes se formalizarán a través de la creación de diversas piezas, de carácter multidisciplinar, abordando esta multidisciplinariedad desde una dimensión performativa.

Por ello, la labor principal del trabajo es realizar un examen de la situación desde la cual se plantea la premisa de que podemos considerar a la *Bimbo* una de las nuevas iconos de una feminidad disidente e inclusiva en las redes sociales.

Aclarado esto podemos definir los objetivos de la siguiente manera:

- Creación de una pieza instalativa y performativa
  - Producción y ejecución de pelucas
  - Creación de mobiliario y vestuario
  - Montaje de una pieza performativa que active el espacio instalativo
- Investigación sobre la relevancia de la *Bimbo*
  - Análisis de la figura de la *Bimbo*, histórico y estético.
  - Reflexión sobre cuál es el papel de la *Bimbo* en nuestra época
  - Contraste y diálogo entre la figura de la *Bimbo* y la práctica del travestismo

## Metodología

### - **Análisis estético de la figura de la *Bimbo*:**

A través de estéticas asociadas a esta figura, como lo *camp*, lo *kitsch* y lo *trashy*, se analizarán los marcadores estéticos que determinan la dimensión estética de la *Bimbo*, así como también se abordarán terminologías y estéticas colindantes a la de la *Bimbo* original.

#### • **Análisis de las *Bimbos* más relevantes de la cultura pop.**

Se procede al paso por las *Bimbos* que considero han servido como plantilla para definir lo que significa la *Bimbo* a través de la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI. Haciendo hincapié en las carreras laborales de las mismas y su relación con los medios de comunicación.

#### • **Análisis de su papel en la exaltación de una feminidad disidente en el colectivo LGTBIQ+.**

Se hará un análisis del resurgimiento y ganancia de popularidad de la *Bimbo* en la esfera de las redes sociales e internet, centrándonos en la red social *TikTok* y en la comunidad de esta red social denominada como *BimboTok*. Relacionaremos esta comunidad con ideas feministas e interseccionales y, mediante el repaso de sus características generales e ideológicas estableceremos lo propuesto.

#### • **Análisis sobre la figura de la travesti, su relación con la *Bimbo* y la relación de ambas con el fetiche y la objetivización de la feminidad y la hiperfeminidad.**

A través de la revisión de textos y referentes artísticos, se analizará la práctica del travestismo como práctica subversiva del género, se pondrá en contraste lo *camp* en

relación a esta práctica y se hará dialogar el travestismo con la figura de la *Bimbo*, incluyendo ejemplos de solapamiento de esta práctica escénica con la estética y comportamientos asociados a la figura de la *Bimbo*.

- **Producción artística en consecuencia con los contenidos abordados**

La producción artística se centrará en la creación de una pieza de carácter instalativo/ performativo, en el que se emplearán recursos asociados a la práctica del travestismo y se hará uso de las estéticas asociadas a la *Bimbo*. Además de ello se adjuntarán aquellos trabajos que me han acercado a la realización final de este proyecto.

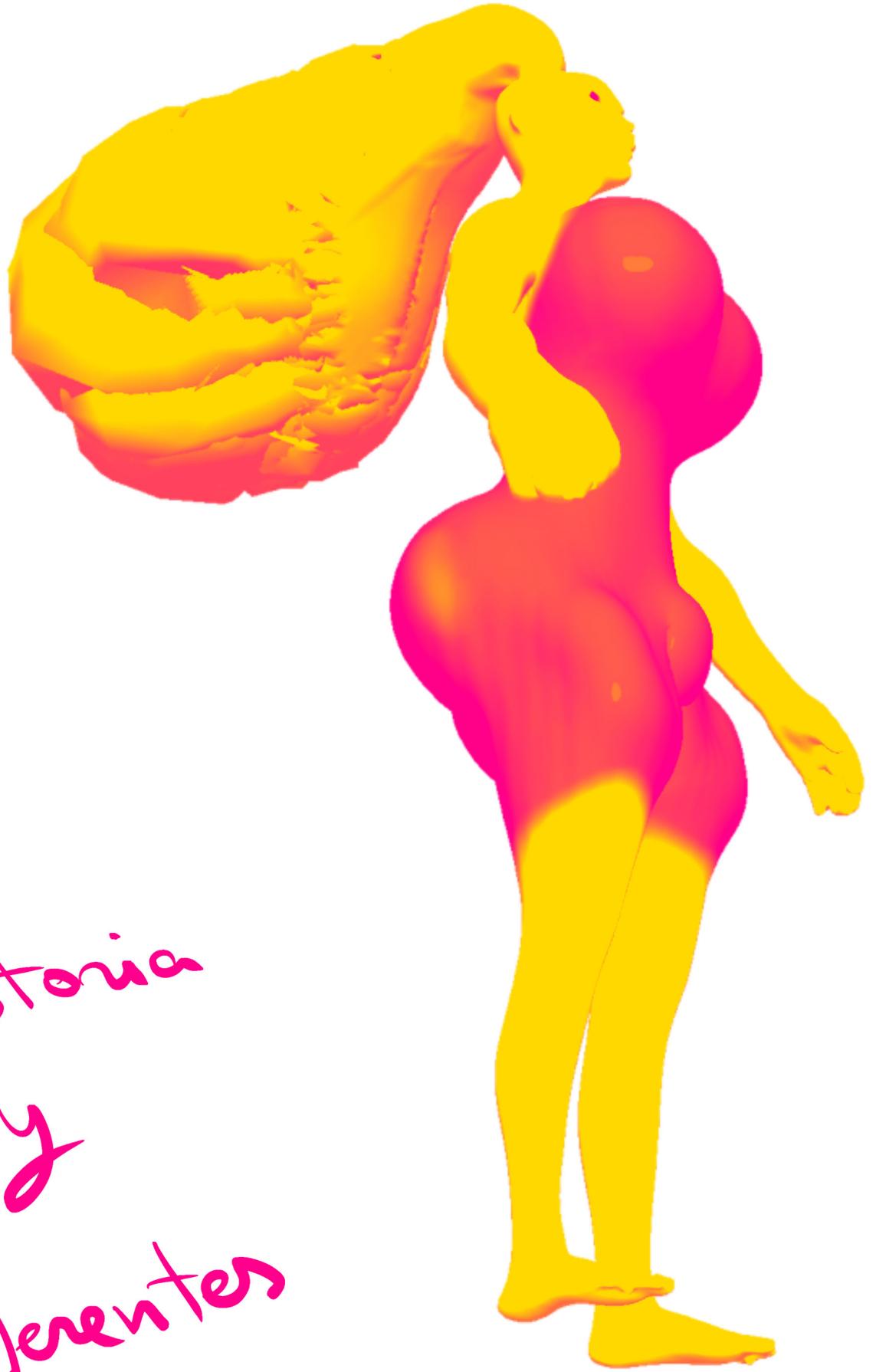




# La Bimbo







Historia  
&  
Referentes



La *Bimbo* es una figura de claro reconocimiento en la cultura pop y visual de nuestro tiempo, esta mujer atractiva, rubia, exuberante y no especialmente inteligente es reproducida en los medios de comunicación, ya sea como interés romántico, como icono sexual o como objeto de burla. El término *Bimbo* tiene su origen en la palabra italiana “*bambino*” y se empleó originalmente para describir a una persona increíble, sin connotaciones de género asociadas a este término. A partir de los años 30 se transforma en una forma peyorativa de describir a una persona tonta, de pocas luces. Es en los años 50 y 60 cuando nace la concepción de la *Bimbo* como la conocemos hoy en día.

Dentro de la estética ligada a la *Bimbo* encontramos frecuente el pelo rubio oxigenado y voluminoso, el uso de maquillaje exagerado, una figura exuberante y sensual, un gusto por lo hiperfemenino, por el rosa, el brillo, los diamantes, los zapatos de tacón, los vestidos ajustados, la ropa sensual y reveladora; también es frecuente la asociación de la *Bimbo* con estéticas colindantes como la de la *bombshell*, la *tramp*, y la *pin-up*. La *Bimbo* oscila entre dos extremos en el ámbito del *glamur*, puede ser vista como un ejemplo de la elegancia y de la sensualidad del buen gusto, o por el contrario puede ser un ejemplo del exceso de lo materialista, de lo *camp*, de lo hortera y de lo *kitsch*. También se liga la figura de la *Bimbo* superficial a la figura de la *Mean Girl* o la chica popular que para mantener su jerarquía dentro de su círculo se dedica a hacer de menos al resto de figuras femeninas de su ambiente social.

El término estereotipo se podría definir como una idea o

modelo de conducta aceptada por la sociedad o también como el conjunto de características y comportamientos asociado a cierto grupo social. El estereotipo de la *Bimbo* se establece en la segunda mitad de la década de los 80, con el auge del periodismo de tabloide. El tabloide es una publicación de menor tamaño que el periódico normal y su contenido entra dentro del periodismo de corte sensacionalista. En estos tabloides se discutían una mezcla de diferentes tipos de información como los entresijos, escándalos e información de ‘detrás de las cámaras’ de las celebridades del momento, historias sobre lo oculto y lo psíquico, ovnis, artículos de autoayuda y noticias médicas, entre otros. Múltiples figuras mediáticas consideradas *Bimbo* han sido el objetivo del escrutinio voraz de los periodistas de este tipo de publicaciones. En este periodo los lectores de estos tabloides tenían especial interés en los *affaires* sexuales y amorosos de los hombres famosos del momento y a las mujeres que los acompañaban se les fue encasillando en la figura de la *Bimbo*, cristalizando así el estereotipo.

La fascinación con las celebridades y el cotilleo sobre las personalidades mediáticas se origina en la ilusión de intimidad construida entre el lector y la celebridad representada. Esta cultura de la *celebrity* apoya de manera eficaz la despersonalización de estas mujeres, la verdad de la *Bimbo* está constituida por lo que los medios publican sobre ella, creando una falsa sensación de conocimiento sobre su intimidad, haciendo que el espectador crea que lo que se publica y se establece sobre la celebridad es veraz. Meyers (2009) argumenta que la desaparición parcial de la distinción de lo privado/público que ocurre en los medios que abordan las vidas de las celebridades es esencial para el mantenimiento del *star power* de la misma, es decir, sin la violación de la privacidad de la celebridad no existe interés por esta.

Como establece Laura Mulvey (1988) en “*Placer Visual y Cine Narrativo*” el dispositivo de la *show-girl* permite la unificación de la función de objeto erótico para el espectador y la de objeto erótico para los personajes de la historia sin romper la diégesis. La presencia de la figura de la *Bimbo* en el cine es un perfecto ejemplo de la exhibición de lo femenino a la mirada masculina hegemónica, la *Bimbo* es una muestra obvia de la objetivización de lo hiperfemenino, de la belleza y del potencial sexual. La figura femenina en la creación cinematográfica deviene icono, pasivo y en espera, mientras que los personajes masculinos son el centro de la acción en su mayoría, estableciéndose como figuras tridimensionales susceptibles a evolución, conflicto y cambio. La *Bimbo* en su origen es plana, carente de interés intelectual y, sus tramas se vuelven, al igual que ella, superficiales y estancas.

La *Bimbo* es creada por y para el público masculino, esta objetivización hace que la *Bimbo* pierda su humanidad y se convierte en *arm candy* cuya función se reduce a ser nada más que un accesorio al servicio de la mirada masculina. Esta figura está construída de tal forma que no supone un peligro para el hombre, esta imagen superficial y materialista no genera ningún tipo de cuestionamiento a los roles de género establecidos, es una reproducción exagerada de lo que se espera de la mujer, bella, complaciente y sumisa. La *Bimbo*, al ser percibida como una figura plana, se vuelve intercambiable, no debe envejecer, no puede ganar peso, no se cansa, no pierde su potencial sexual, no se queja y no revela los secretos de su amante. Es por eso que encontramos en cada periodo histórico, a partir de la aparición de esta figura en los medios, reproducciones de esta tipología de personaje femenino. A continuación expongo una lista de ejemplos de figuras mediáticas, personajes ficticios y diversas personalidades que entran dentro de los cánones que definen a la *Bimbo* como tal.



# REFERENTES *BIMBO*



Figura 1

**Marilyn Monroe** (1926-1962): actriz, cantante, productora de cine, modelo y *showgirl* estadounidense. Se afianza como *Bimbo* a partir de su papel en *Gentlemen Prefer Blondes* (1953), en esta película interpreta a Lorelei Lee, una cantante que desea casarse con Gus Desmond, un hombre millonario que está enamorado de ella. El padre de este contrata a un detective para que confirme que Lorelei Lee no es una cazafortunas. Este detective, encargado de investigar a la cantante, se acaba enamorando de su compañera Dorothy Shaw. En esta película Lorelei (Marilyn Monroe) canta la icónica canción *Diamonds are a Girl's Best Friend*, la cual es una oda al carácter materialista de la *Bimbo*.

[Men grow cold](#)

[As girls grow old](#)

[And we all lose our charms in the end](#)

[But square-cut or pear-shaped](#)

[These rocks don't lose their shape](#)

[Diamonds are a girl's best friend](#)

En estas dos estrofas se refleja perfectamente el carácter desechable de la *Bimbo* expuesto previamente, así como el carácter materialista y superficial de los orígenes de esta figura.



Figura 2

**Jayne Mansfield** (1933-1967): actriz, cantante y modelo estadounidense. Fue durante varios años *Playmate* en la revista *Playboy*, además de interpretar varios papeles en diversas películas de éxito del momento. En todos sus personajes se acentuaban su pelo platino, su figura y su prominente busto. Algunas de las películas de su filmografía son *The Girl Can't Help It* (1956), *Will Success Spoil Rock Hunter?* (1957) y *Too Hot to Handle* (1960).

**Judy Holliday** (1921-1965): actriz, comediante y cantante estadounidense. En *Born Yesterday* (1950) Holliday interpreta a Billie Dawn, una joven sin estudios que avergüenza a su amante, este decide enviar a un periodista, Paul Verral, para que la eduque. A medida que Billie Dawn va aprendiendo y descubriendo su verdadera inteligencia se enamora del periodista. Esta interpretación le ganó el Óscar a mejor actriz y el Globo de Oro a mejor actriz en comedia o musical. Otras películas en las que interpreta a personajes que se enmarcan en el paradigma de la *Bimbo* son *It should happen to you* (1954) y *Phfff* (1954).

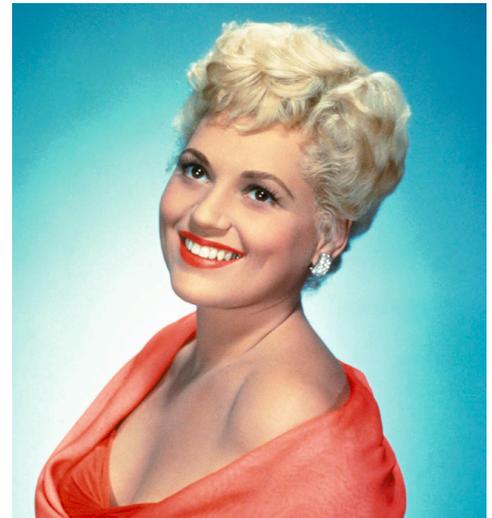


Figura 3

**Brigitte Bardot** (1938): actriz, cantante y escritora francesa. Se consagra como *sex-symbol* y ícono de moda con su exitoso papel en *Et Dieu... créa la femme* (1956) donde interpreta a una bella joven huérfana que vive con sus tutores legales en el sur francés y se ve envuelta en un triángulo amoroso debido a su belleza. En este filme protagoniza una de las escenas consideradas como una de las más eróticas de la historia del cine, en la que baila descalza encima de una mesa.



Figura 4

**Suzanne Sommers** (1946): esta actriz estadounidense interpreta a Chrissy Snow en *Tres son multitud* (1977), la personalidad de Chrissy era una caracterización exagerada del estereotipo de la “rubia tonta”, como lo demuestran su confusión y malentendidos continuos, así como su comportamiento infantil. En 1980 Sommers posó como portada para la revista Playboy, a parte de protagonizar múltiples espectáculos en Las Vegas, estableciendo así su estatus de sex-symbol de la época.



Figura 5



Figura 6

**Dolly Parton** (1946): cantante, compositora, actriz, productora, escritora y empresaria estadounidense. Conocida por ser la 'Reina del Country', esta artista es conocida por su voluminoso pelo rubio, su gusto por lo canónicamente femenino, su apuesta por el maximalismo, sus múltiples operaciones estéticas, el exagerado maquillaje y su figura, de pechos voluminosos y cintura de avispa. Parton es una imagen viva de la *Bimbo*, pese a su gran ingenio y éxito como letrada, es uno de los ejemplos que aún en nuestros días se mantiene fiel a esta estética *bombshell* característica de la *Bimbo*. En una entrevista para el programa *Parkinson* (1979) de la BBC Dolly Parton explica cómo se enamoró de la estética *tramp* (mujer promiscua que intenta disimular su promiscuidad de manera fallida), Parton habla de una mujer de su ciudad, la cual vestía de manera exuberante y de cómo su madre se refirió a esta como *trash*, respondiendo la cantante '*That's what I want to be Mama, I want to be trash*'. Pese a su imagen Camp y totalmente ligada al estereotipo de rubia tonta en su canción *Dumb Blonde* (1967) Parton reclama que su imagen no implica una falta de inteligencia.



Figura 7

Don't try to cry your way out of this  
Don't try to lie or I'll catch you in it  
Don't try to make me feel sorry for you  
Just because I'm blonde  
Don't think I'm dumb  
'Cause this dumb blonde ain't nobody's fool

Letras recuperadas de Genius

**Jennifer Marlowe** de "*WKRP in Cincinnati* (1978-1982): este personaje ficticio nace como una referencia directa a la figura de la *Bimbo* interpretada por actrices como Marilyn Monroe y Jayne Mansfield. Pese a ello este personaje le da

una vuelta a la concepción de rubia tonta, siendo Jennifer Marlowe una persona inteligente, sofisticada y articulada.

**Angelyne** (1950): cantante, actriz, personalidad mediática y modelo estadounidense que alcanzó la fama en 1984 tras aparecer en múltiples vallas publicitarias de la ciudad de Los Ángeles, en estas vallas aparecía ella misma posando sugerentemente y con su nombre en letras rosas. Al igual que el resto de figuras aquí citadas Angelyne entra dentro del cánón estético de la *Bimbo*, figura exuberante, rubio oxigenado, gusto por lo rosa y lo artificial. En su icónico Corvette vendía pósters con su imagen firmados por ella. Estas vallas publicitarias la llevaron a recibir múltiples ofertas por parte de productoras de cine y televisión. Esta figura de la cultura estadounidense ha sido rescatada recientemente con el estreno de la serie homónima de 2022 dirigida por Allison Miller y Nancy Oliver. Angelyne marca un ejemplo perfecto de lo que podemos considerar precedente al fenómeno *influencer* siendo ésta famosa por el simple hecho de ser famosa, una celebridad basada en el personaje creado por ella misma, una figura *camp* casi atemporal, una imagen que se queda grabada en la historia de West Hollywood.



Figura 8

**Barbara Rey** (1950): Actriz, vedette, personaje mediático y presentadora de televisión. Bárbara Rey se convierte en un icono sexual durante la transición española y la década de los 80. Mantuvo durante una década una relación con el rey emérito Juan Carlos II. Compaginó su carrera como actriz de reparto con sus actuaciones como vedette en múltiples ballets y salas de la noche madrileña. Se la conoce también por ser una de las reinas del cine del destape español donde aparece en películas como *Las Delicias de los Verdes Años* (1976) junto a María José Cantudo y *Mi mujer es muy decente, dentro de lo que cabe* (1975). Protagonizó también el polémico filme *Me siento*

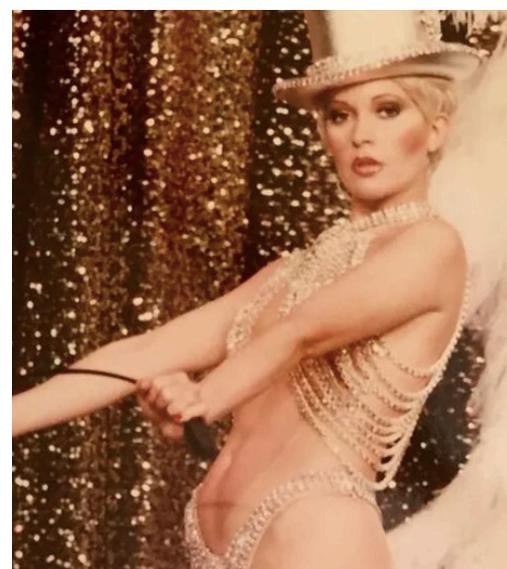


Figura 9

*extraña* (1977) junto a Rocío Dúrcal, siendo esta la primera película en la que se mostraba una relación lésbica como parte central de la trama de la misma. Bárbara Rey ha sido, y sigue siendo, una figura totalmente ligada al potencial sexual característico de la *Bimbo*, rubia y despampanante. En este 2023 se ha estrenado *Cristo y Rey*, una serie dedicada a la agitada vida y amoríos de esta icónica vedette.



Figura 10

**Teresa Ganzel** (1957): Actriz y comediante estadounidense. En su carrera actoral desarrolla en su mayoría papeles ligados a la figura de la rubia tonta como se puede observar en papeles como *Matinee Lady* en los skits *Tea Time Movie* en *The Tonight Show Starring Johnny Carson*, *Greedy Gretchen* en *Tres son multitud* (1981), *Diana* en *National Lampoon's Movie Madness* (1982), *Fancy Bates* en *The toy* (1982) y *Sheree Winkler* en la sitcom *The Duck Factory* (1984).



Figura 11

**Anna Nicole Smith** (1967-2007): Modelo, actriz y personalidad televisiva estadounidense. Llegó a la fama por su mediático matrimonio con el millonario J. Howard Marshall de 89 años. Anna Nicole Smith obtuvo múltiples campañas como modelo, debido a su gran belleza, como su debut en la revista *Playboy* en mayo de 1992 posicionándose como *Playmate* del mes y su campaña para Guess en la que sustituye a la supermodelo Claudia Schiffer. En su carrera cinematográfica se la encasillo a representar papeles en los que se la presenta como rubia tonta sin ningún potencial más que su propia apariencia. En 1994 la revista *New York* incluyó una fotografía de la modelo en su edición titulada *White Trash Nation*. Al igual que con el caso de Dolly Parton, la estética *tramp* es asociada con lo barriobajero y con lo barato. La estética *Bimbo* al igual que lo *trampy* y lo *camp* está totalmente

ligado al glamour 'barato', a lo horterera y a lo *kitsch*.

**Pamela Anderson** (1967): modelo y actriz canadiense-estadounidense. Alcanzó la fama con su papel C.J. en *Baywatch* (1989-2001), donde interpretaba a una sexy socorrista. Como otras figuras de esta lista tuvo múltiples apariciones en la revista *Playboy*. Anderson se convierte en una figura hipermediática con la filtración de unas cintas de contenido erótico grabadas con su pareja de aquel momento, Tommy Lee. El 'look' de Pamela Anderson ha sido replicado por demostrar una exuberancia casi innata combinada con un estilismo que oscila entre lo *glam* y lo *grunge*. Podemos diferenciar en la estética de Anderson dos estilos diferenciados, uno que se categorizaría dentro de lo que conocemos como *rocker chick* y otro que encaja con la concepción estética de la *Bimbo* presentada antes. Además Pamela Anderson se convierte en icono del resurgir de la moda Y2K, de la moda de la década de los 2000.

**Elizabeth Berkley** (1972): actriz de cine, televisión y teatro estadounidense. Interpreta a Nomi Malone en la película *Showgirls* (1995). En este filme, Nomi, una *stripper*, busca la fama como vedette en Las Vegas. Este personaje encaja más dentro del estereotipo de la *tramp*, aún así su actitud ingenua y su apariencia física la posicionan como un personaje que entra en los códigos visuales de la *Bimbo*.

**Amanda Lepore** (1967): modelo, empresaria e icono trans estadounidense. Su apariencia es una referencia directa a figuras como Monroe y Mansfield. Esta *clubkid* es una figura imprescindible de la noche neoyorkina. Cara de campañas publicitarias para MAC, SWATCH, Heatherette, Armani y Versace. Musa del fotógrafo David LaChapelle. Lepore es una figura referencial para todo el colectivo trans y travesti.



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16

**Jennifer Coolidge** (1961): Actriz estadounidense de cine y televisión. Se da a conocer en la serie de películas *American Pie* (1999,2001,2003 y 2012). También hace aparición en la serie de películas de *Legally Blonde* (2001, 2003). Su personaje en la primera franquicia se centraba en su potencial sexual, describiéndola como *MILF* y *cougar*. En *Legally Blonde* su personaje entra de una manera más completa en lo que se ha establecido previamente sobre la *Bimbo*. El personaje que interpreta en esta última película, ha sido referenciado por múltiples artistas drag, como ejemplo de la *ditzy blonde*, otra manera de denominar a la *Bimbo*.

**Elle Woods in *Legally Blonde*** (2001, 2003): interpretada por Reese Witherspoon, Elle es una *valley girl* californiana que, tras no cumplirse sus expectativas en relación a su novio, decide matricularse en Derecho en Harvard donde su novio estudia. El conflicto surge de cómo su apariencia hiperfemenina genera rechazo en el ambiente universitario, por lo que Elle Woods debe esforzarse el doble para recibir el reconocimiento que se merece. Elle Woods es un ejemplo de personaje construido en primera instancia como una *Bimbo* pero que luego presenta desarrollo y capas más allá de su estética y carácter.

**BIMBO SUMMIT:** Este trío está formado por lo que podemos considerar como la *holy trinity* de la década de los 2000, estamos hablando de Britney Spears, Paris Hilton y Lindsay Lohan, tres personalidades que acapararon los titulares de los tabloides durante años, escándalo tras escándalo, fiesta tras fiesta y evento tras evento. Las tres han sido explotadas por los medios, debido a su gran alcance mediático y sus múltiples escándalos. Son la epítome de la estética hiperfemenina Y2K y han vivido un resurgir en influencia a partir del 2019, pese a mantenerse como iconos desde sus primeras apariciones en los medios.

**Britney Spears** (1981): cantante, bailarina, actriz, empresaria, compositora y modelo estadounidense. Considerada la princesa del pop, Spears ha sido uno de los iconos del pop desde finales de los 90 hasta nuestros días. Su imagen comienza en la línea de niña buena con su disco *...Baby One More Time...* (1999), para transformarse en una Britney más sexualizada y sensual en *Britney* (álbum de 2001) y en *In the Zone* (2003). En 2007 sufre lo que se volvería un momento icónico de la cultura pop de nuestros días, la estrella del pop, bajo la presión de la fama sufre un colapso emocional y se rasura la cabeza para luego atacar a un periodista con un paraguas, este suceso y otros escándalos en la vida de la artista la llevan a ingresar en instituciones de salud mental y a ceder su tutela a su padre, quién se acaba aprovechando de ella y obligándola a hacer tours y actuaciones. Su carácter *naive* y su personalidad efervescente combinados con su estética la posicionan dentro de la categoría de *Bimbo*. En 2019 surgió en su defensa el movimiento *#FreeBritney* con el objetivo de liberarla de la tutela abusiva de su padre. Ahora mismo ha vuelto a la industria musical. En 2021 se estrena *Framing Britney Spears* donde se expone cómo la curaduría de su padre se empleó para manipularla y privarla de su libertad.



Figura 17

**Paris Hilton** (1981): empresaria, modelo, cantante, DJ, actriz y diseñadora estadounidense. Bisnieta del fundador de Hilton Hotels and Resorts, esta socialité saltó a la fama tras filtrarse a internet una cinta de contenido sexual en 2003 con su pareja de aquel entonces. Tras su aparición en el reality *The Simple Life* (2003-2007) junto a su buena amiga Nicole Richie se solidifica su personaje de rubia tonta y superficial, en este programa de televisión las dos celebrities eran lanzadas a la vida laboral en diferentes negocios del territorio estadounidense, estas dos celebridades eran presentadas como tontas y superficiales, incapaces de realizar trabajos sencillos o seguir instrucciones. Paris Hilton ha tenido amplio éxito en su carrera televisiva, empresarial y musical. Es la originadora de expresiones virales como *'That's Hot'* o *'Sliving'*. En 2020 se estrena su documental, *This is Paris*



Figura 18

en el cual expone los abusos recibidos en su infancia y adolescencia, además de los problemas de salud mental derivados de la fama. En este documental nos desvela que su voz aguda y su personalidad en los medios son una creación de su equipo publicitario y ella misma.



Figura 19

**Lindsay Lohan** (1986): actriz y cantante estadounidense. Lohan debuta como actriz en la película *The Parent Trap* (1998), luego interpretando papeles protagonistas en *Freaky Friday* (2003) y *Confessions of a Teenage Drama Queen* (2004). Fue en 2004 cuando estrena la película que la posiciona por primera vez como *Bimbo*, *Mean Girls*, su personaje Cady Heron, es una estudiante que llega nueva a un instituto de los Estados Unidos y que tras sumergirse en la vida social del instituto, se vuelve una persona superficial y desleal. Lohan al igual que las otras dos integrantes del *Bimbo Summit*, ha tenido problemas con el mundo de la noche, las autoridades y las sustancias estupefacientes. Tras un parón en su carrera como actriz vuelve a las pantallas de la mano de Netflix en 2022 con la película navideña *Falling for Christmas*, en la cual hace el papel de heredera tonta y superficial que, al tener un accidente de ski que le produce amnesia, se da cuenta de que lo superficial no lo es todo, al más puro estilo hollywoodiense.



Figura 20

**Nicole Richie** (1981): diseñadora de moda, autora y personalidad de televisión estadounidense. Hija adoptiva de Lionel Richie, aparece en la serie *The Simple Life* junto a Paris Hilton. Su carrera en televisión despegó a partir de este programa y de la personalidad cómica de las dos celebridades. Al igual que Paris Hilton, Richie adopta estéticamente un aspecto femenino, *bubbly* y glamuroso, lleno de pantalones de tiro bajo, minifaldas, tacones, brillo y pelo rubio.

**Anna Faris** (1976): actriz, comediante, productora de cine estadounidense. Saltó a la fama en la gran pantalla interpretando a Cindy Campbell en *Scary Movie* (2000-2006), en 2008 interpreta a Shelly en *The House Bunny*, una ex-conejita *Playboy* que decide ayudar a unas universitarias a salvar su hermandad y a alcanzar su máximo potencial. Faris ha sido, como otras en esta lista, objetivo del *typecast*, en su caso muchos de los papeles que se le asignan son de la misma naturaleza, una joven atractiva y de pocas luces, de buen corazón y carácter inocente. Otros filmes que confirman este *typecast* son *The Hot Chick* (2002), *Waiting...* (2005), *My Super Ex-Girlfriend* (2006), *Smiley Face* (2007) y *The Dictator* (2012). Es necesario apuntar el fenómeno que se da en las películas de terror de serie B. Es habitual la presencia de actrices que representan ese rol pasivo y altamente sexualizadas y que son asesinadas con todo tipo de procedimientos, Anna Faris es un ejemplo perfecto de esto en la franquicia *Scary Movie*.



Figura 21

**Ana Obregón** (1955): actriz, modelo, presentadora y guionista española. Esta actriz es conocida por sus papeles en *Ana y los 7* (2002 y 2005), *A las once en casa* (1998-1999) y el programa de televisión *¿Qué apostamos?* (1993-2000). También han sido famosos sus posados veraniegos en la playa. Su personaje en *Ana y los 7*, Ana García Palermo, se podría encajar dentro de la categoría de *Bimbo*, este personaje protagonista, tras ser una *showgirl*, consigue un trabajo de niñera para una adinerada familia, este personaje emplea la mentira y el engaño para conseguir el trabajo, escondiendo su condición de *stripper*. El vestuario de Ana Obregón en esta serie de televisión es un ejemplo claro de la estética *Bimbo* en España.

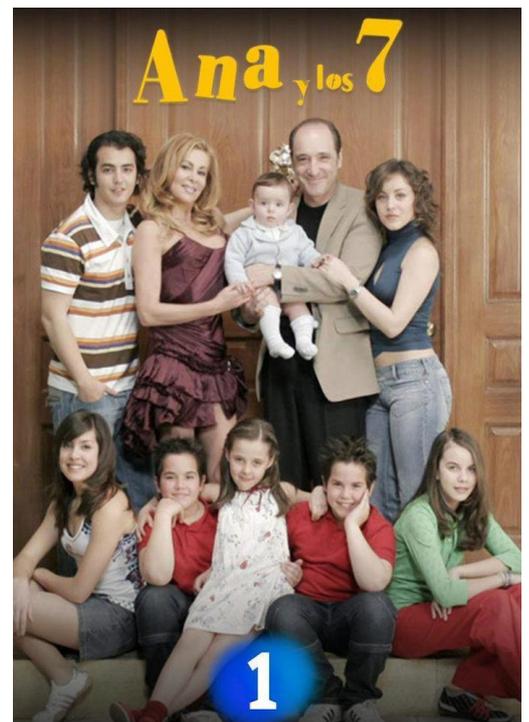


Figura 22



Figura 23

**Mónica Salazar** (2005-2009): Este personaje de la serie de televisión *Camera Café* (2005-2009) es una referencia directa a la *Bimbo*. Salazar es la subdirectora de marketing de la empresa a la que acaba de llegar. Es una muchacha rubia, atractiva, superficial y pragmática, una Barbie; es consciente de todo esto y lo usa en su favor. Mónica Salazar vive en un mundo de color de rosa, en que lo que no funciona debe ser reemplazado, ya sea un objeto o una persona. A nivel estético, pese a ceñirse a una vestimenta apropiada para un ambiente de oficina, sus estilismos demuestran sensualidad y feminidad.



Figura 24

**Chanel Oberlin** (2015-2016): Este personaje de la serie *Scream Queens* (2015-2016) es una estudiante universitaria, presidenta de la sororidad *Kappa Kappa Tau*. Este personaje encaja estéticamente con el cánon de lo *Bimbo*, femenina, rubia, atractiva y a la moda. Pese a ser también superficial y un poco ilusa el personaje de Chanel Oberlin, interpretado por Emma Roberts, es obstinado, manipulador, mentiroso, violento, abusivo y de tendencias sociópatas. Chanel Oberlin es un ejemplo de cómo sería la figura de la *Bimbo* si esta fuese un personaje antagonista. El carácter implacable de este personaje contrasta con la elección de vestuario, glamuroso, en tonos pastel, hiperfemenino, haciendo referencias a personalidades como Jackie Kennedy, generando una dicotomía entre la imagen proyectada por la protagonista y su temperamento.





New Wave  
Bimbo

&

Bimbocone





Figura 25

En estos últimos años ha surgido un movimiento en las redes sociales que recupera la hiperfeminidad y a la *Bimbo*. El *Bimbocore* es un movimiento *aesthetic*, es decir, una clasificación social basada en el sentido estético, similar a las tribus urbanas pero en el contexto de las redes sociales a partir de la segunda mitad de la década de los 2010. Este movimiento recupera las tendencias estéticas de la moda Y2K, tales como el *bling-bling* (uso de cristales, purpurina y brillos), el tiro bajo en pantalones y faldas, los *kitten heels*, los zapatos de punta, las mechas de gorro, el pelo rubio, el *gloss* labial, conjuntos de *Juicy Couture*, merchandising de Playboy y el maquillaje en tonos metálicos (Le, 2022). Muchas de estas tendencias están directamente ligadas a la estética de las celebridades categorizadas como *Bimbos* en la década de los 2000, Paris Hilton, Britney Spears, Pamela Anderson, Lindsay Lohan y Nicole Richie son la referencia visual de la Y2K *Bimbo*. Se ha visto la mayor influencia de este *Bimbocore* en la red social *Tik Tok* (red social de contenido musical y audiovisual), con la aparición de creadoras de contenido adoptando el término *Bimbo* como identitario. Aquí es donde nace lo que podríamos denominar como *New Wave Bimbo* o *New Age Bimbohood*.

La nueva *Bimbo* nace del rechazo a la figura de la *girlboss* de la década de los 2010. La *Girlboss* rechaza la idea de feminidad como la conocemos y decide renunciar parte de su identidad para amoldarse a un mundo dominado por lo masculino para conseguir sus objetivos, normalmente centrados en el mundo laboral. Esta mirada pese a poder ser considerada como empoderante, tiene un revés claro, la *girlboss* invalida las identidades femeninas que sí se encuentran cómodas con una expresión de la feminidad más exagerada y teatral. Este rechazo por lo *girly* tiene su origen en la misoginia interiorizada que experimenta la *girlboss*, esto sumado a la ola de representación en los medios de la tipología de personaje protagonista femenino que afirma no ser como las demás mujeres de su entorno. Este movimiento nos lleva a una separación de la feminidad

del propio movimiento feminista, haciendo que para recibir el respeto de sus compañeros las mujeres renunciaran y rechazaran elementos asociados a la feminidad como pueden ser el maquillaje, los sostenes, la ropa de corte más femenino y todo aquello que se pudiese relacionar con la idea de feminidad, apostando por adoptar conductas y hábitos considerados previamente como 'masculinos'. (Rosen, 2006)

La *New Wave Bimbo* o '*New Age Bimbohood*' (Pierce, 2022) es una figura que camina en la fina línea entre lo normativo y lo disidente, debido a su expresión hiperfemenina y su desvergonzada y exteriorizada sexualidad. Esta nueva ola de *Bimbos* nace en la red social *TikTok*, con la aparición del ahora archiconocido *BimboTok*. Para dar un poco de contexto, esta red social le enseña al consumidor, mediante un complejo algoritmo, el contenido que considera que más le interesa y que más coincide con las búsquedas previas, con sus gustos, convicciones políticas y consumo del mismo. Cuanto más tiempo se está consumiendo contenido en esta *app*, más específico será el contenido destinado al consumidor y más afín a lo que este desea ver en su FYP (*for you page*). Este algoritmo ha permitido la creación de lo que Mizuki Ito (2008) define como *networked publics*, que vienen a ser un conjunto vinculado de desarrollos sociales, culturales y tecnológicos que han acompañado el creciente compromiso con los medios digitales en red. En el lenguaje de la red social se crean subcomunidades como podrían ser *alt TikTok*, *frog TikTok*, *cleaning TikTok* o *gymbro TikTok*. *BimboTok* nace de un grupo de usuarios de la *app* que se centran en la transformación de ellos mismos con el objetivo de alcanzar la versión que reclaman de la *Bimbo*. Este grupo, además está ligado a ideologías feministas y de izquierda política.

El término *bimbofication*, (del cual extraigo el título de este proyecto), nace de una ilustración publicada en *DeviantArt* por el usuario *Sortmid* que se convierte en viral titulada

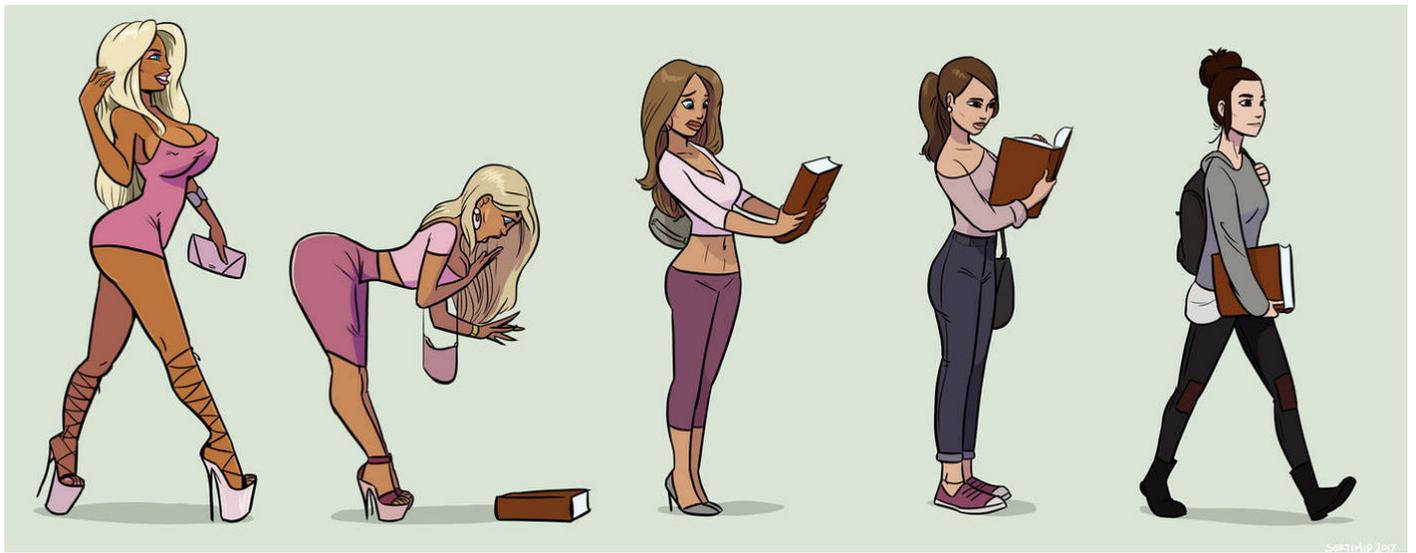


Figura 26

*Bimbo picks up a book* (2017), en ella se muestra la *debimbofication* de una mujer bronceada, rubia, vestida con un vestido rosa apretado y con zapatos de tacón, que recoge un libro del suelo y, a medida que lo lee, se transforma en una joven morena y con ropa más conservadora. Esta imagen se convierte en el detonante de la *bimbofication* que surge en BimboTok. *Bimbofication* se define como el proceso de transformación en *Bimbo*, en la adopción de sus rasgos estéticos característicos y, sobre todo, la inclusión en este colectivo de personas que a través de la hiperfeminidad defienden la autodeterminación de género, la libertad sexual, el feminismo interseccional y rechazan el sentimiento capitalista.

La *New Age Bimbohood* propone una problemática clara, ¿es acaso la *Bimbo* un intento de resistencia al sistema patriarcal inofensivo y que perpetúa los sistemas de internalización de disciplina corporal? Desde este punto se podría identificar este movimiento como una continuación de lo establecido por la *girlboss*, una performance de asertividad y desafío heredadas del activismo feminista pero con un enfoque que no produce cambios en las estructuras del patriarcado, adaptado a la nueva inclusividad de género, y propuesto desde el extremo opuesto de la feminidad. Pierce (2022) argumenta que *BimboTok* se puede posicionar como una deconstrucción del género y de las feminidades dominantes a través de una sobre-performance de la feminidad. Las *Bimbos* de *TikTok* son femeninas, pero de una forma que es considerada demasiado, creando una parodia de la feminidad que pone en descubierto el elemento performativo del género del cual se supone algo inherente e invisible.

Un término que está ligado a la existencia de este movimiento y que es imprescindible al hablar de procesos de supervivencia y subversión. La desidentificación se define como hermenéutica empleada usualmente en campos de teoría *queer* y de estudios de género, hace referencia a los procesos de reciclado y repensado de significantes codificados, es decir, la reapropiación de normas de la cultura dominante (de la cual en primera instancia no se sienten participantes), de forma que las resignifican y muestran los mecanismos de universalización y exclusión, creando nuevos mundos para aquellos individuos del colectivo *queer* y de género no normativo (Pierce, 2022; Butler, 2011).

Chrisy Chlapecka, una de las figuras más notorias de este movimiento en la red social *TikTok*, habla de cómo la identificación como *Bimbo* es una herramienta de protesta contra las normas del género. Esta creadora es conocida en la red social por su manera exagerada de vestir, su pelo rubio y, sobre todo, por su manera de abordar temas tan importantes como pueden ser la LGBTIQfobia, el rechazo al capitalismo, el racismo, entre otras. Chlapecka (2020) mientras se aplica gloss declara: *'If you're homophobic, I'll castrate you'*. También argumenta que el movimiento de *BimboTok* está destinado a un público en específico *'girls and gays'* incluyendo este a las mujeres, las personas LGTBIQ+, las personas no binarias y transgénero. Según esta creadora de contenido el término *Bimbo* siempre ha sido lanzado a la mujer desde una posición masculina y que ahora al identificarse ella misma con el término se está concediendo el poder de la elección y de convertirlo en algo de naturaleza positiva y constructiva. Griffin Maxwell Brooks, otro creador y referente del *BimboTok*, explica para la revista *'The Cut'* que en colectivos marginalizados la autoexpresión es símbolo de resistencia, y que la idea de convertirse en una *Bimbo* resuena con un gran número de personas femeninas y *queer*, impulsándolas a vivir sus

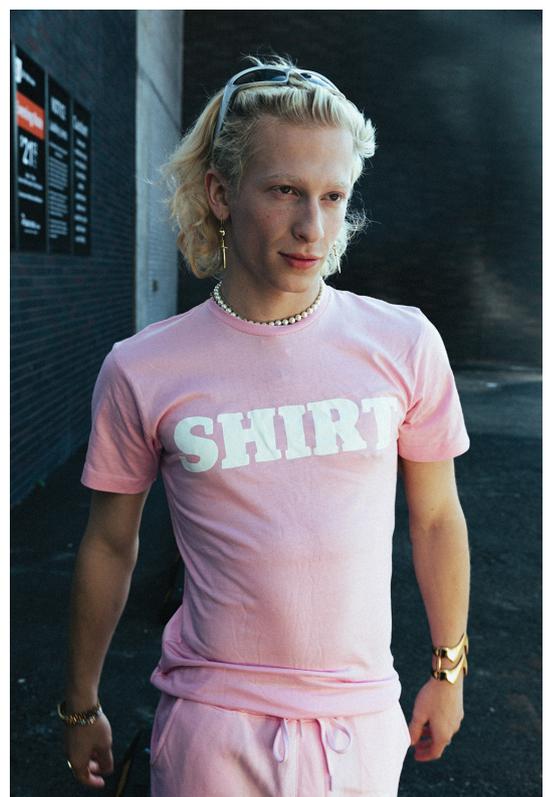


Figura 27

identidades de manera libre en lugar de suprimirse para encajar en lo socialmente establecido. También, para la revista Rolling Stone, hace una declaración que resume de manera perfecta el objetivo de esta hiper performatividad de la feminidad '*if being a Bimbo was originally about catering to the male gaze, we're taking that back*'.

A nivel conceptual, la estética de la *Bimbo* coincide con los códigos de la estética *Camp* tal como los define Susan Sontag en su ensayo de 1964 *Notes On "Camp"*. La estética ligada a esta nueva Bimbo es una rendición perfecta del amor por lo artificial, lo antinatural y la exageración. Cuando Sontag (1964) habla de cómo el *Camp* es el amor por la exageración, por lo "*off*", por el ser de las cosas que no son lo que realmente son, considero que entra en resonancia con la idea que Griffin Maxwell Brooks expone cuando habla de la *bimbohood* como herramienta de autodeterminación y de expresión de género. El encanto de la *Bimbo* reside en lo absurdo de su expresión, en el despliegue exagerado de lo femenino, en la contradicción entre la caracterización, la vestimenta, el maquillaje, las uñas y el cabello con las ideologías de talante anticapitalista, entre lo sexual de la figura y el rechazo total a la mirada masculina hegemónica de los medios. La *New Age Bimbo*, al contrario que en lo *Camp*, posee una intención activista y política, la *Bimbo*, en mayor o menor medida, busca ser un agente de cambio; defiende el feminismo interseccional y rechaza movimientos del feminismo blanco trans excluyente centrados únicamente en la defensa del concepto hegemónico, esencialista y biologicista de mujer.

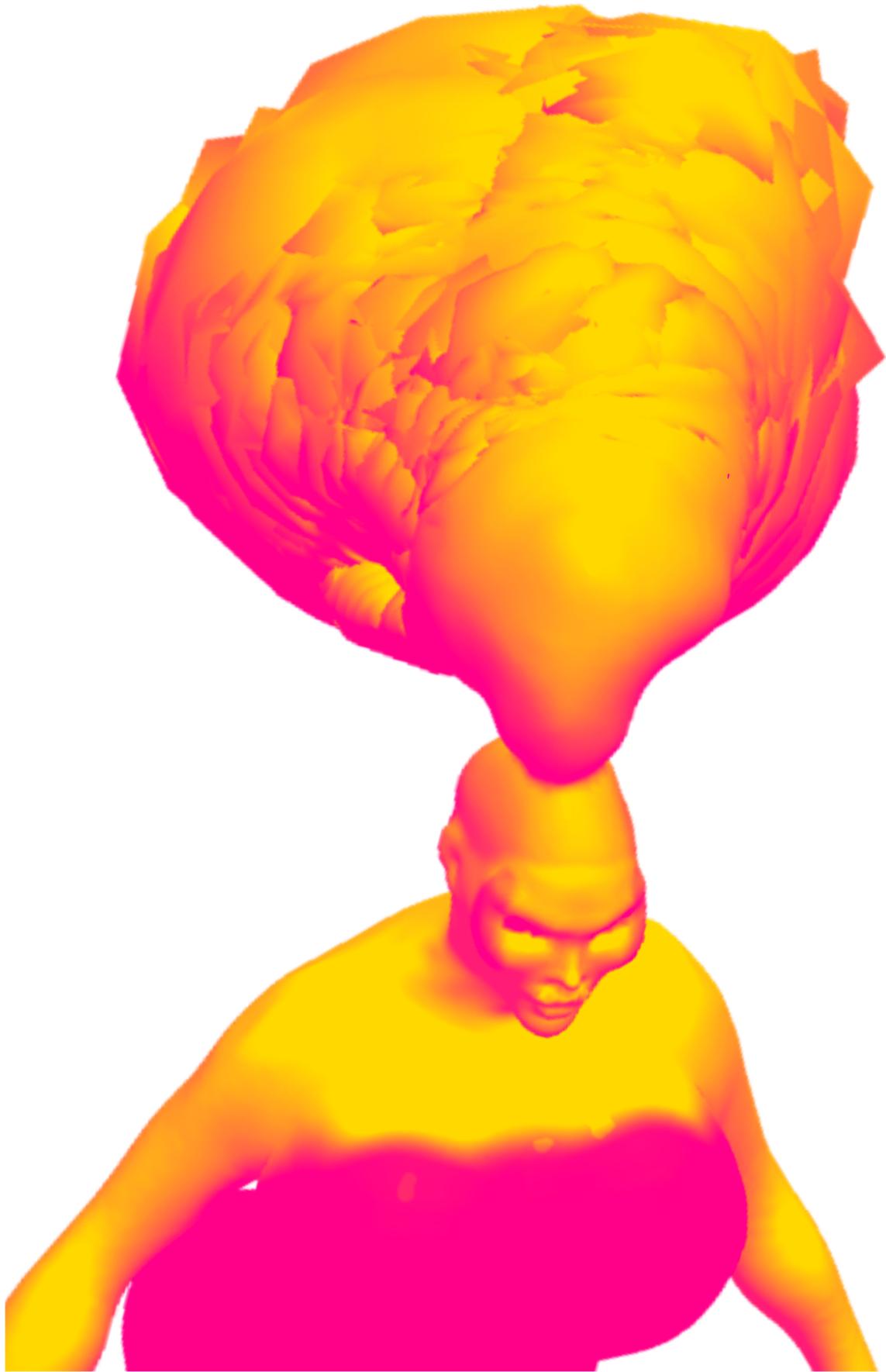




La Travesti:



# Camp, Bimbos & Travestis



La travesti y la *New Wave Bimbo* comparten la inclinación por lo exagerado y por la imitación de lo canónico y normativo hasta el punto de alcanzar una subversión de estas reglas y normas. En la práctica del travestismo encontramos performers y personalidades que referencian a estas *Bimbos* históricas y a partir de sus personajes deconstruyen y se reapropian del término, satirizando las estructuras heteropatriarcales que degradan a la figura de la *Bimbo*. La representación del género que nos encontramos al observar al colectivo travesti nos da una visión de cómo las propias estructuras del sistema género/sexo nos ofrecen las herramientas para cuestionarlo y desmontarlo. Como nos introduce Nazareno en su análisis del concepto de performatividad del género en la obra literaria de Judith Butler, la existencia de la travesti implica el descubrimiento de que las expresiones de género hegemónicas no son verdaderas sino que son, al igual que en el travestismo, una imitación de unos parámetros y reglas de carácter cultural, como se puede leer en la siguiente cita:

‘¿Qué se logra con esta parodia? Que se desplace el significado del original, demostrar que el género “verdadero” imita “el mito de la originalidad en sí”. Y al imitar se pone en evidencia que el género “natural” es una construcción naturalizada y creada como original o primaria en un sentido cultural, se demuestra que lo original también es una copia.’  
(Nazareno, 2015)

La parodia al género y a sus convenciones es el motor de la práctica de la travesti, en mi experiencia como *drag artist*, la imitación de la cisnorma genera un espacio muy interesante donde la imposibilidad de alcanzar aquello que se busca imitar se convierte en un tercer camino por el que explorar una belleza anómala y abyecta. De la misma manera en que la *NeoBimbo* se establece como una figura inclusiva e interseccional en el mundo del travestismo y el drag existe un hueco para cada sujeto que desee asimilar estas prácticas y expresar su disidencia de género mediante

la parodia/imitación de lo normativamente aceptado.

En una línea más intimista y personal yo considero la práctica del travestismo como ayuda a sobrevivir, como anclaje a la vida. Es una forma de reafirmarse como individuo disidente, de posicionarse fuera de los límites del espectro binario del género. Una de las mayores críticas a la práctica del travestismo es la de la superficialidad, el absurdo o su posible relación con la perpetuación de estereotipos de género negativos, pero nada más lejos de la realidad, “el travestismo tiene una importancia innegable en el colectivo, como forma de expresión, identidad y vida entre los géneros y más allá de ellos”. (Capliure, 2018)

En cuanto a lo *camp* se refiere, podemos considerar a la travesti como partícipe de este movimiento estético, porque al igual que argumenta Sontag (1964), todo aquello que se pueda llegar a considerar *camp*, contiene una gran cantidad de artificio. La práctica del travestismo en su parodia de los sistemas de sexo/género tiene mucho de *campy*, al ser esta una práctica en la que el fallo de la ilusión de género es donde se encuentra la verdadera belleza de la travesti, en las grietas por las que se entreve la diferencia, lo disidente, lo extraño y lo otro. Las proporciones exageradas de la travesti, su maquillaje, el uso de pelucas y su artificiosidad, rinden culto a una feminidad que se posiciona como inalcanzable, y en el fallo de la imitación encontramos lo verdaderamente *camp*.

El travestismo, como nos indica Mattock (1993) es después de todo, vestirse cruzando las barreras del género, no simplemente un disfraz. De manera subversiva, el travesti juega con estos límites y consigue desplazar y transformar la diferencia en algo deseable, convertir lo abyecto en conocido.

Encontramos en artistas del drag icónicas como podría ser la personalidad Divine una reproducción de la feminidad esperpéntica, alejada de la belleza hegemónica, violenta, desagradable, antítesis de lo deseable, y aún así existe en su presencia y en su estética un atractivo innegable. Esta representación femenina es un ejemplo de llevar lo femenino al extremo para generar un efecto contrario a la vista. La reproducción de ciertos cánones estéticos llevados a la subversión y transformados en características relacionadas con lo abyecto. Divine es un ejemplo perfecto del descarar travesti, de la rapidez mental y de cómo las artistas del drag emplean la imagen femenina como arma de doble filo, de cómo a través de lo cánón se consigue la subversión, tal y como expone Butler.



Figura 28

Otras representaciones que se ajustan más a lo que podemos definir como normativo serían artistas del drag como Trixie Mattel, quien se define como una muñeca a escala humana, esta artista crea su identidad estética a partir de la mezcla de la vestimenta de la década de los años 60, las *barbies vintage*, y las *bimbos* y *bombshells* de la cultura pop estadounidense. En su paso por el concurso/ *reality show* estadounidense *Rupaul's Drag Race* Mattel (2015) declara sobre su personaje drag '[...] *but trixie, she has it all, the biggest problem for her is what to wear the next day*[...]' esto conecta con el espíritu base de la *New Wave Bimbo*, con esta superficialidad que referencia al concepto *Bimbo* original. Sin embargo, Trixie Mattel es un personaje que aprovecha esta apariencia para hacer una comedia ácida, descarada y de gran intelectualidad.



Figura 29

Juno Birch, es una drag artist estadounidense, que se autodenomina como *alien drag queen* su drag está inspirado en la *50s housewife* y por la mencionada previamente Jennifer Coolidge. Su personaje lleva lo *Bimbo* al espacio exterior, y lleva esa actitud *naive* a la práctica en sus actuaciones y contenido que sube a diferentes redes



Figura 30

sociales y plataformas de contenido en la red. Juno afirma que uno de sus referentes dentro del mundo del *drag* a nivel conceptual y estético es la icónica Trixie Mattel, de la cual hablamos previamente. Su propuesta estética se lleva la *Bimbo* a lo no humano, generando un contraste entre lo bello y lo extraño. Ha sido referencia para diseñadores de moda y creativos de todo tipo, como podemos observar en el desfile de moda de Moschino FW 2018. Además de su carrera como *showgirl*, Birch se dedica a la escultura, su producción artística se centra en la creación de unas figuras que se podrían considerar como autorretratos de su personaje *drag*.



Figura 31

Jaymes Mansfield es otra artista travesti que trabaja en el mundo de las *Bimbos* históricas. Su nombre es una referencia a Jayne Mansfield, y su stage persona reproduce lo establecido como atributos de la *Bimbo*, figura exuberante, voz aguda y femenina, lenguaje corporal sensual, actitud inocente y desconectada de la realidad y un vestuario y caracterización glamourosa, excesiva y antinatural.

Sugar y Spice son una pareja de gemelos y artistas *drag*, sus nombres hacen referencia a dos modelos de la línea de muñecas *Bratz* de la empresa MGA Entertainment llamadas *Sugar n' Spice*. Estas artistas tienen una gran audiencia en la red social TikTok. Sus personajes siguen la línea conductual de la *Bimbo*. Jóvenes, atractivas y superficiales, estos son atributos que emplean estas dos artistas para denominarse. Su lenguaje corporal y presencia escénica toma referencias de las protagonistas de *chick flicks*.



Figura 32



Travesti

y

Fetische



“Él gusta a aquellos que ven en él la mujer, a aquellos que adivinan en él el hombre, y a los otros cuya alma está emocionada por el sexo sobrenatural de la belleza.” Jean Cocteau sobre Barbette (Cocteau, 1980)

Comienzo este capítulo con una cita que resume lo que antes comenzaba a bocetar sobre la belleza de la travesti, en cómo la ruptura de la ilusión de esa imitación de la feminidad es la que confiere una puerta hacia una dimensión de la belleza que sólo se puede alcanzar desde lo disidente.

Mattock (1993) nos habla de como Binet considera que el artificio y el exceso son directamente proporcionales a la atracción sexual y a la excitación. Esto se puede contrastar con la artificiosidad de la travesti como significante sexual y hasta como estrategia de seducción, pero al contrario de lo que Binet defiende, la responsabilidad del fetiche cae sobre el sujeto que desea, no sobre el sujeto que es observado. Es imprescindible poner en contraste lo que Mulvey(1988) nos explica en “Placer Visual y Cine Narrativo” cuando propone las estructuras placenteras de la mirada en el cine convencional, el placer de convertir al otro en objeto de estimulación sexual a través de la mirada y la identificación con la imagen vista. La generación del fetiche no es más que una proyección del deseo sobre el objeto deseado, la fetichización de la feminidad tiene más que ver con la mirada masculina y lo que esta proyecta sobre el objeto observado que con la figura femenina en sí, la cual es organizada en base a esta proyección.

Heredamos del cine el placer de mirar sin ser vistos, una escoptofilia que se acrecenta con la aparición de internet y, últimamente, con la aparición de las redes sociales.

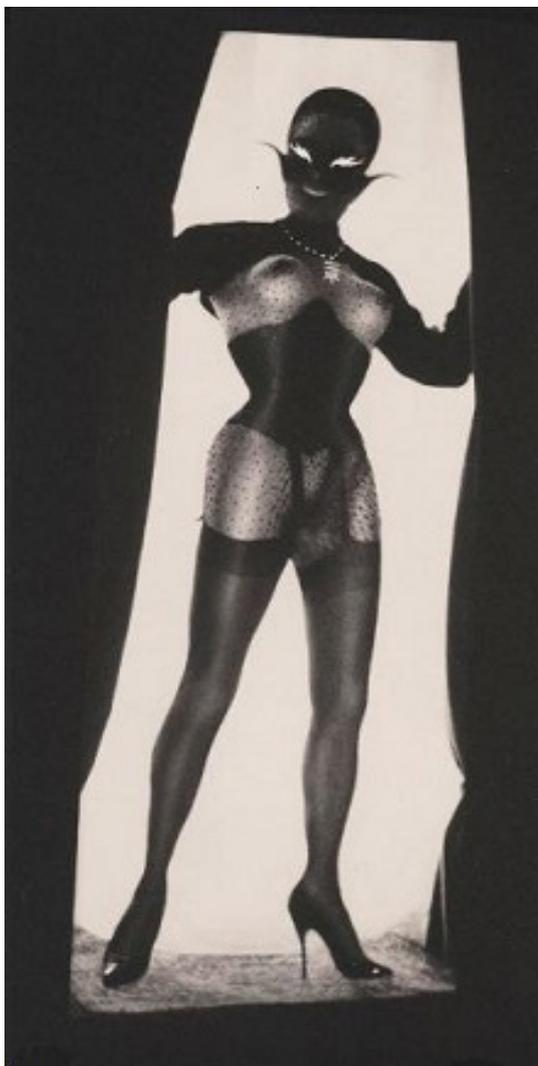


Figura 33



Figura 35

Si queremos hablar sobre travestismo y fetiche no podemos dejar atrás al rey de la práctica del travestismo desde una perspectiva fetichista, Pierre Molinier. En su caso el objeto de su fetiche, de su mirada, era su propia imagen, al travestirse. La búsqueda de este por alcanzar la transformación en el andrógino, en la fusión de los géneros, en la transformación en el estandarte de la ambigüedad. La superposición de indicadores femeninos y masculinos, la búsqueda del gris en el espectro de género. Ante la imposibilidad de alcanzar el carácter divino del andrógino, del hermafrodita, se establece la práctica del travestismo como única alternativa para llegar a este estado de ambivalencia. Molinier hace del travestismo una práctica de búsqueda obsesiva de la androginia, el artista en su búsqueda se mantiene en una práctica indecisa de ocultación del miembro masculino a la vez que lo exalta al convertirlo en una extensión de un elemento con una gran carga fetichista, el zapato de tacón. El zapato de tacón es uno de los elementos principales del vestuario de la travesti, este elemento no es sólo una forma de aumentar la altura de quien lo lleva, sino que, su uso genera en el sujeto un cambio en su forma de caminar, un contoneo que está ligado con una sensualidad femenina. Cortés (1997) nos explica cómo el artista extiende la sensualidad contoneante del zapato de tacón con un elemento que prolonga el carácter fálico de la aguja final de este, Molinier convierte al tacón en hermafrodita al adosarle un dildo, al que él mismo consideraba suplente de lo natural. Esta antinaturalidad y atracción por el objeto artificial se puede ligar con la pulsión de la travesti por lo artificial, por la creación de una nueva realidad a partir de lo ya existente, una subversión de lo genérico.

Cuando hablamos de la atracción hacia la figura de la travesti, podemos partir desde la misma posición desde la cual Molinier centra su práctica, el alcance de la condición del andrógino, del hermafrodita. Pedraza (2002) cuando habla de la representación de la figura del hermafrodita en el cine,

identifica a la travesti como la representación metafórica de este hermafrodita, el cual genera una atracción ligada a la ambivalencia y ambigüedad de la misma. La atracción por la travesti se origina desde la idealización y proyección de una feminidad artificial, plástica y de carácter irreal, una feminidad que esta supeditada a la mirada del otro, a la narrativa del deseo que se proyecta sobre la imagen de la travesti. El fetiche por la travesti no tiene como objetivo erótico la persona travestida, sino el acto del travestirse, la subversión del género, la dicotomía y el diálogo entre lo artificial y lo real.

En esta dimensión de artificiosidad es donde la travesti y la *Bimbo* comparten espacio, generando un complejo entramado de significados y simbolismos que se entrelazan. La atracción y la sexualización de la figura de la *Bimbo* sigue unos patrones y sistemas que se asemejan a los que se dan al hacer lo mismo con la figura de la travesti. Lo que es atractivo de la *Bimbo* no es la individualidad de la misma, sino más bien aquello que la mirada masculina proyecta sobre ella. Así, la *Bimbo* se convierte en una pantalla de cine donde se proyectan las fantasías y deseos de quienes la observan, en un gesto deshumanizante que la convierte, como ya abordamos en el primer capítulo de este trabajo, en desechable, reemplazable y prescindible.



Figura 34

Cabe destacar que la *Bimbo* y la travesti no son las únicas figuras que sufren este tipo de miradas. Es por eso que no es la atracción por lo femenino en general lo que mueve este deseo, sino más bien la imagen de la feminidad que se ha construido socialmente. Es importante recordar que la diversidad de feminidades que existen en la realidad no se ajusta a un único modelo estereotipado. En este sentido, la reflexión sobre el papel de la mirada masculina y su relación con la construcción social de la feminidad es fundamental para entender la manera en la que la objetivación de estas funciona.

Lo realmente bello de la *Bimbo* y de la travesti reside en los fallos de reproducción de la feminidad hegemónica, ambas convirtiendo a esta en una parodia de sí misma, estirando su realidad hasta quebrarla, reestructurándola y moldeándola a la realidad individual de cada sujeto. La belleza surge de las incoherencias, de los fallos en la matriz, en las grietas que aparecen cuando estiras el género como un chicle, por encima de sus posibilidades, rompiendo con la rigidez de lo binario.



# BIMBOFIED:

de rubia, tresa.

Proceso y  
resultados





# INSTALACIÓN

La pieza que representa a este proyecto en su totalidad es la instalación/espacio escenográfico que presento para la exposición del PAM!23. Este espacio está concebido como un vestidor, como una habitación que activa su significación en el momento en el que el performer (yo mismo) interactúa con los elementos instalados. Al igual que en una caja de muñecas los elementos son intercambiables y desmontables. Los elementos que nos encontramos son los siguientes:

- Pelucas:

Se instalan en el espacio expositivo dos pelucas de pelo sintético, intervenidas y de carácter expansivo. La primera que nos encontramos está compuesta de otras siete pelucas de pelo sintético, para la creación de esta peluca se ha utilizado una técnica empleada por *drag queens* para conseguir pelucas de tamaños exagerados, el *stacking*. Esta técnica consiste en el cardado de las pelucas para su posterior ensamblaje a la peluca principal mediante bridas, alambres e hilo de coser. Tras ensamblar las pelucas estas se peinan de manera que se integren entre sí, generando la ilusión de una única peluca. Luego para conseguir el tamaño extra se ha empleado pelo sintético *kanekalon*, empleado en la creación de trenzas, postizos y que se emplea también en la fabricación de muñecas. Para la fabricación de estas extensiones se ha trenzado el cabello sintético y, empleando estas trenzas como base para las extensiones, se ha tejido este mismo pelo sintético y se ha cardado para generar más volumen. Estas extensiones están ancladas a la pared del espacio expositivo, para facilitar el montaje y desmontaje de la misma. El peinado de esta peluca es una referencia a los peinados que desafían la gravedad de los años 80, también es una referencia a las pelucas empleadas por artistas del *drag* como son Lady Bunny y Trixie Mattel.

La segunda peluca comparte este carácter expansivo pero en la vertical, está compuesta de cinco pelucas de fibra sintética, unidas con la misma técnica que se emplea en la fabricación de la primera, estando está menos cardada al no buscarse aumentar el cuerpo de la peluca, sino su altura. El peinado de esta es una referencia a los estilismos de los años 60, imitando un peinado *beehive*. Las extensiones están compuestas del mismo *kanekalon* empleado en la otra pieza de pelo. En este caso las extensiones están ensambladas a la peluca, para que esta pueda ser usada al despegarla de la pared del espacio expositivo. La peluca cuando es activada arrastra por el suelo al caminar el performer, generando un efecto dramático.

El color que escojo para estas pelucas es un amarillo limón que hace referencia al carácter plástico y artificial de las fibras de las mismas. Este color contrasta perfectamente con los tonos de rosa que escojo para el resto de piezas de la instalación, convirtiéndola en una pieza muy *kitsch*, de una estética ligada a lo pop y a lo *camp*. El amarillo se vuelve también una caricatura del rubio oxigenado característico de la *Bimbo* tradicional. El trabajo con el contraste entre estos dos colores es, a parte de un trabajo referencial a diferentes elementos de lo





*girly*, un esfuerzo por crear una identidad de marca que unifique los diferentes elementos de producción artística envueltos en este proyecto.

El uso del pelo está a su vez directamente relacionado con el fetichismo y la subyugación a la belleza femenina, se podría hablar del pelo como de un lenguaje, como una manera de comunicarse parecida al lenguaje del abanico. También cabe destacar el simbolismo que el cabello largo adquiere como elemento que alude a la sexualidad femenina, el cabello largo es símbolo de pureza y virginidad. En mi pieza busco darle la vuelta a esta virginidad y generar un exceso de cabello que haga referencia a la sexualización y fetiche que existe hacia el pelo largo y como este está ligado a una femineidad hegemónica. Como en la práctica travesti, exceso absurdo para destapar lo arbitrario de las convenciones y parámetros de establecimiento del género.

- Lazo

La imagen del lazo ha sido recurrente en los ejemplos estéticos de la *Bimbo*, considerado un elemento ligado a lo femenino. El lazo en esta instalación es una referencia directa al lazo que Marilyn Monroe tiene en su vestido rosa fucsia en *Gentlemen prefer blondes*. Los lazos de la instalación cumplen una función totalmente ornamental, enmarcando y ligando los elementos instalados en el espacio. Para la instalación se han realizado 35 lazos de tela y lazo de tul en dos tamaños. Los lazos de mayor tamaño se han empleado para coronar las pelucas y para generar marcos para las piezas ancladas a la pared. Los lazos de menor tamaño se han empleado en la ornamentación de la peluca de mayor tamaño, generando nuevamente esta sensación de exceso y generando un contraste entre el tamaño de la



Figuras 37 y 38

peluca y el tamaño de los lazos. El lazo se convierte en la producción de este proyecto un elemento de unión en significado de las piezas escultóricas, el lazo se convierte en metonimia de la feminidad y del cánon hegemónico de lo femenino.

- Vestuario

En el espacio expositivo encontramos también un elemento textil, instalado en la pared. Este vestido fue encargado a Noelia Antúnez, un vestido que es una referencia a la icónica Marilyn Monroe en *Gentlemen Prefer Blondes* (1953), este vestido está hecho de *lycra* rosa, el patrón ha sido hecho a partir de una camiseta, la cual calcamos y extendimos hasta la longitud que buscábamos. La pieza final de la caracterización son unos tacones de PVC transparente con pedrería, los cuales utilizo durante la performance, para luego dejarlos en el espacio expositivo como parte de la pieza instalativa.





Figura 40

- Mobiliario/Elementos decorativos:

En el espacio se disponen otros elementos que apoyan a esta concepción de la instalación como vestidor/caja de muñecas. El primero es una silla, realizada a partir de una silla de oficina, se ha repintado en el color amarillo empleado para las pelucas y tapizado con la misma tela empleada en el vestido empleado para la performance. También se le han aplicado lazos para, nuevamente, encajar estéticamente con el resto de piezas. Otro elemento instalado en el espacio expositivo es un peine de color rosa con una bola de pelo, resultado del peinado de las pelucas expuestas. El último elemento que entra dentro de esta categoría es un espejo de mano, el cual ha sido intervenido al forrarlo del pelo empleado para las extensiones, también se han empleado los lazos y telas empleados en el resto de elementos de la instalación. El espejo se convierte entonces en un espejo/trenza. Estos elementos se pueden considerar equivalentes a los accesorios que nos encontramos al adquirir una muñeca.

## REFERENTES

Las referencias que tomo para la realización de este proyecto se centran en artistas que emplean el pelo de una manera expansiva, ya sea con la intención de ocupar el espacio expositivo, de cubrir la forma humanoide o para crear una monumentalidad con la fibra capilar. Artistas como Alice Anderson emplean este pelo (en su caso es hilo de cobre) es una referencia a su propia condición de mujer pelirroja, podemos observar también como emplea el cabello para activar al espectador y al espacio en su obra *Immured* (2010) expuesta en el Musée National Marc Chagall de Nice, en el que realiza un site-specific en el que usa más de 3000 metros de fibra sintética de pelo de muñeca.

Otro referente para mi producción artística son las piezas de la artista islandesa Shoplifter, en sus piezas este pelo es instalado como textura que crea paisajes surrealistas, en su



Figura 41



Figura 42

instalación *Nervescape VII* (2017) expuesto en la National Gallery of Iceland, podemos observar como dispone el pelo en cascada desde una base lineal, empleando procesos similares a los que utilizo en la creación de las extensiones para las pelucas, además de su uso impecable del pelo esta artista trabaja con el color de una manera muy pop y psicodélica y se aleja de la neutralidad del cubo blanco. Otros trabajos de otros artistas que han sido claves en la conceptualización y realización de esta pieza han sido *Comfort Hair* (2013) de la artista coreana Yuni Kim Lang en la que referencia los *gache*, unos tocados propios de la cultura coreana, y construye esculturas ancladas a su cabello a partir de textil y fibras sintéticas; y las piezas de la estadounidense Jessica Wohl, *Mountainaire Hotel* (2011), en el que crea en un hotel abandonado una escalera de pelo que impide el uso de la misma; y *Grow* (2013) en la que en una cama de apariencia *vintage* dispone una almohada de la que nace una peluca y que se extiende por la superficie de la misma.

Mi pieza emplea el pelo como metonimia de la *Bimbo*, una característica casi imprescindible en la creación y reconocimiento de ésta. A nivel de referentes visuales una



Figura 45



Figura 44



Figura 45



Figura 46



Figura 47



Figura 48



Figura 49

de mis mayores referentes en esta pieza es Angelyne, una de mis *Bimbos* referentes, la cual alquila una valla publicitaria en Los Angeles para exponer una fotografía suya, para luego vender merchandising de ella misma con su coche justo debajo, sin tener conciencia, Angelyne crea una iconicidad a partir de un delirio de fama ficticia, a mi vista un perfecto ejemplo del delirio de la *Bimbo*. Esta performatividad *camp*, este gusto por lo *kitsch* son dos de las directrices estéticas que tomo para este proyecto.

Me gustaría remarcar cómo lo *kitsch* tiene un papel casi central en la producción estética de este proyecto, considero que la reaparición de la *Bimbo* trae consigo un sentimiento de nostalgia tal y cómo lo encontramos al hablar de lo *kitsch*, Solomon (1991) nos explica cuando genera unas características de lo *kitsch* cómo esta estética suscita sentimientos falsos y es autocomplaciente, esto se puede relacionar con lo que López (2021) nos dice sobre lo *cutre* y lo *kitsch* cuando habla de cómo la retromanía asociada a estas estéticas no es más que un reflejo de la nostalgia de un tiempo ya pasado, y de cómo estos objetos que denominamos *kitsch* tienen una funcionalidad clara, la evocación y recuerdo de un tiempo que se ha escapado.

Es también lo *kitsch* relevante en el sentido en que en estos momentos la sucesión casi inmediata de crisis genera una vuelta de la polarización estética, los términos medios desaparecen y lo minimalista se vuelve cada vez más neutro, mientras que lo maxi, lo excesivo, se barroquiza, aparece un *horror vacui* que va bien ligado al exceso de información, de imágenes, de iconos y de tendencias.

# PERFORMANCE

La pieza instalativa se activa con la performance diseñada para la misma, esta acción tiene como objetivo dialogar con el espacio y concederle la función de vestidor ideada en el momento de realizarla. Aparte de ocuparse el espacio expositivo la acción se extiende y se aprovecha el alejamiento del espacio expositivo para crear tensión.

La acción comienza cuando entro en el espacio expositivo, vestido con una faja reductora y los tacones de pvc mencionados previamente, la manera de caminar es firme, como si de un desfile se tratara, la expresión facial y corporal se mantienen distantes y estoicas. Al entrar en el vestidor la primera acción es recoger el vestido colgado de la pared, con el cual me siento en la silla y comienzo a vestirme cuidadosamente. Luego me incorporo y, tras terminar de colocarme el vestido correctamente, me dirijo hacia la peluca larga y procedo a ponérmela en la cabeza, cuando ya está instalada camino hasta el espejo anclado a la pared para terminar de colocar la peluca. Tras esto espero unos segundos para que los espectadores observen el conjunto y comienzo a caminar por el espacio no expositivo (en este caso la pieza se ha instalado en la T4 de la Facultad de Bellas Artes de la UPV) dibujando con mis pasos una línea serpenteante, este dibujo me permite exagerar el contoneo de mis caderas al caminar con los tacones, busco crear una sensación de sensualidad, de sex appeal, contrastándolo con lo exagerado e impráctico de la peluca. Cuando llego al final del espacio me giro hacia el espectador nuevamente para a continuación retomar mi marcha de vuelta a la instalación/vestidor, repitiendo el mismo patrón de desfile. Cuando llego al espacio expositivo vuelvo a hacer una última parada y me dispongo a desinstalar la peluca y devolverla a su espacio en la instalación. Tras dejar esta primera peluca me encamino hacia la segunda peluca, anclada a la pared del espacio expositivo, y me coloco de manera que el flequillo de esta descansa en mi frente. En esta posición aguanto alrededor de unos 5 minutos, quedándome lo más quieto posible, casi inmóvil.



Figuras 50 y 51





Figura 52



Figura 53

Es aquí donde la imagen de la muñeca en la caja se vuelve más obvia, una figura vestida de lycra rosa, caracterizada y maquillada, atrapada a la pared por una peluca anclada a la misma, rodeada de pelo sintético y lazos de tul rosa. Ya para finalizar la performance, me libero de la peluca y me sitúo en el centro del vestidor, donde me quito el vestido y los zapatos para luego devolverlos a su sitio y abandono el espacio expositivo/escenográfico.

## REFERENTES

A nivel performance me intereso en un primer lugar por artistas que abordan cuestiones de género y relacionadas con el colectivo LGBTIQ+. Helena Cabello (1963) y Ana Carceller (1964) inician su carrera en conjunto en los años noventa y mediante la apropiación, la performance y el relato de ficción cuestionan el modelo de narrativa modernista que ignora a las minorías oprimidas y finge acudir a ellas. Cabello/Carceller subrayan la importancia de reescribir las poéticas colectivas desde posiciones divergentes, resaltando la necesidad de estudiar las experiencias alternativas revisando las políticas de género y sexo. Me interesa la activación del espacio que estas artistas consiguen en su pieza *Lost in Transition \_ un poema performativo* (2016), en esta pieza un grupo de personas de género disidente bajan las escaleras de la Galería 6 del IVAM, la pareja de artistas plantean un paralelismo entre el elemento de la escalera como espacio de transición entre dos habitáculos y el carácter fluido del género así como los procesos de transición. Otra artista que forma parte de mis referencias, en específico por su uso de elementos y aparatos de extensión de las dimensiones del cuerpo, es Rebecca Horn. Sus piezas construidas con plumas me interesan especialmente, por el uso de elementos considerados delicados y ligados a la dimensión de la

belleza para luego generar tensión al atrapar al cuerpo en estas construcciones, como se puede observar en su pieza *The Feathered Prison Fan* (1978). También me influyen a nivel visual las piezas de la artista sevillana Candela Capitán, en las que explora a través de la danza, performance e instalación la activación y desactivación de los lazos sociales, poniendo el cuerpo en relación con otros cuerpos, objetos e imágenes colectivas. Pese a este ser un proyecto sin una carga coreográfica perceptible, el trabajo con el cuerpo como dispositivo coreográfico es imprescindible para mi práctica artística. Desde el dibujo de mi tránsito por el espacio expositivo hasta la respiración en durante la duración de la performance. Por último otra de las referentes en mi producción es Nadia Granados, más conocida por su proyecto y personaje La Fulminante. Granados dedica su producción y práctica artística a la crítica y lucha contra la manipulación ejercida por los *mass media* y los sistemas de representación de estos mediante lo multimedia, la performance y la música. Sus acciones con La Fulminante se apropian de los estereotipos de la mujer latina sexy y los emplea en conjunto con una politización y erotización del lenguaje, abordando problemáticas como la doble moral, el sistema sanitario, la autogestión del cuerpo femenino y las dinámicas de poder en Colombia.

A parte de estos referentes en la escena artística, es necesario mencionar la importancia que tienen todos los ejemplos de *Bimbos* que expongo en el primer capítulo de este TFM, personalidades como Paris Hilton, Chrissy Chlapecka, Angelyne y Marilyn Monroe me han sido de gran ayuda para descifrar tanto códigos estéticos como de lenguaje no verbal, para entender la corporalidad específica de la *Bimbo*.



Figura 54



Registro en vídeo



Figura 55



Figura 56



Figura 57

# FANZINE

Como pieza anexa a la producción performativa e instalativa, se ha producido un *fanzine*, que nace de la pulsión de generar un decálogo sobre la *New Age Bimbo*, dejando claras ciertas cuestiones relevantes como posicionamientos políticos tales como las problemáticas relacionadas con la disidencia de género, interseccionalidad en el feminismo, como otros posicionamientos de naturaleza más banal pero de contenido performativo. A nivel estético se ha empleado una estética que está vinculada a lo digital y a códigos y tendencias visuales heredadas del mundo de las redes sociales como es, en este caso, el *shitposting*, este fenómeno de internet está caracterizado por la publicación de un contenido humorístico en redes sociales que emplea lo incoherente, lo agresivo, lo sinsentido, la ironía y lo inútil, el *shitposting* es una tendencia generacional que surge como respuesta a la sobreinformación y al previo humor *millennial* y *boomer* de las generaciones anteriores. A este fenómeno se le pueden ligar en el plano de lo estético elementos que encontramos en este *fanzine* como son el uso de la herramienta licuar para deformar las imágenes, creando así versiones esperpénticas, exageradas y caricaturescas de figuras de la cultura pop; haciendo alusión también a las problemáticas que desencadena la democratización de las herramientas de posproducción de imagen, generando estándares de belleza irreales y desconectados de la realidad física de los usuarios. También la aparición del píxel deformado como elección estilística, en la era del 4K, la perfección de la imagen digital en la práctica artística entra en desuso y muchas propuestas relacionadas con este tipo de imagen generan una línea de investigación en la que el fallo en esta imagen se toma como una experiencia estética y de valor conceptual. En mi caso, a parte de convertirse en un recurso estilístico, relaciono el píxel con la hiperextensión de la imagen, al igual que en la pieza instalativa, la extensión y la hipérbole de las dimensiones del cuerpo busca descubrir y dar luz al carácter performativo del género. En el *fanzine* esto se aplicaría a la idea de la imagen como construcción

reguladora y generadora de referentes y figuras a imitar, ídolos, que promueven la autodisciplina del cuerpo.

Las imágenes que empleo son apropiadas de internet y luego intervenidas digitalmente para generar coherencia visual. Por orden de aparición nos encontramos con imágenes de:

- Xoel Gómez (yo)
- Pamela Anderson
- Jennifer Coolidge
- Nicole Richie
- Anna Faris en *The House Bunny*
- Britney Spears
- Anna Nicole Smith con su marido J. Howard Marshall
- Lindsay Lohan
- Dolly Parton

El tono del *fanzine* es ligero y divertido, en consonancia con la actitud de la propia *Bimbo*, traduciendo los códigos visuales y de comportamiento de la misma. Empleo lenguaje habitual en redes, buscando una cercanía con el lector/espectador, que reconocerá en la pieza editorial los códigos de lenguaje como usuario de redes sociales como *TikTok* e *Instagram*.

La intención en la creación de este pequeño manual/*fanzine* es la de hacer referencia al polémico modelo *Barbie Slumber Party* de 1965 en la que, a parte de una balanza para pesarse, la muñeca traía en su caja un libro con instrucciones sobre cómo perder peso, en el cual se podía leer la frase “*Don’t eat*” (no comas). En contraposición a esto, el *fanzine* posee un espacio donde reflexionar brevemente sobre las consecuencias que la mirada masculina hegemónica tiene sobre los sujetos considerados como femeninos.

# GÓMO ser una Bimbo

Bimbofied  
De rubia, Texas

desde la travesía, obvio!



la travesía (yo)



- 10 REGLAS PARA SER UNA Bimbo
- 1 Tenirse de RUBIA\* (al menos por un tiempo)
  - 2 Disfrutar del cuerpo propio
  - 3 Rechazar el género como concepción inamovible, el género es una performance
  - 4 Abrarar lo AMP, lo exagerado y lo travesía.
  - 5 Nunca sucumbir a los deseos de la mirada masculina

- 6 Hacerse la tonta es de persona chula
- 7 La Bimbo es siempre feminista interseccional
- 8 El rosa es símbolo de poder y si tiene brillos mejor
- 9 Lo bimbo no es equivalente a lo uroonático
- 10 Todo es una construcción  
Be Fake!!!



Definitivamente, siempre hay tiempo para reflexionar sobre lo complejo que es escapar del terrorífico

male gate



Figura 58





A close-up photograph of a hand holding a blue pen over a piece of white paper. The paper has the Spanish text 'Aproximaciones al proyecto' written in blue cursive. The background is a blurred, light-colored surface.

Aproximaciones  
al proyecto



En este apartado incluyo dos piezas que considero como aproximaciones a la figura de la *Bimbo* y al trabajo performativo alrededor de esta, pese a no formar parte del proyecto final estas piezas son el punto de partida tanto a la exploración y creación del personaje y al trabajo con el pelo como material de producción artística y escultórica.

Este trabajo sobre la feminidad, belleza, *Bimbos* y pelo ha sido constante a lo largo de mi recorrido en el máster y, por tanto, considero la inclusión de estas aproximaciones crucial para entender la dirección del proyecto final.

#### LA VECINA DEL CARMEN

Esta pieza constituye mi primera aproximación a la figura de la *Bimbo*, a través de la práctica performativa y del travestismo. La base teórica de esta pieza es compartida con la de este proyecto final. El objetivo principal de esta pieza es la apropiación del espacio urbano junto a la creación de un personaje que aunara características de ciertos ejemplos de *Bimbos*, en específico Paris Hilton, Lindsay Lohan y Britney Spears. Esta figura de la *Bimbo* se combina posteriormente con una caracterización que toma elementos de la estética *corporate* como la camisa y la corbata, de la estética *bakala* incorporando el chándal Adidas y las gafas de sol y de lo travesti empleo la peluca rubia (un guiño obvio a la *Bimbo*) y unos tacones. A nivel de lenguaje corporal el personaje oscila entre lo animado de la *bimbo*, en la forma en la que se aborda la relación con los espacios urbanos cuando transita por ellos, con curiosidad e inocencia; a pesar de que la dirección del movimiento se puede considerar amistosa y dulce, cuando este personaje se desplaza a través de las calles del barrio del Carmen se busca alcanzar una cierta agresividad en el desfile, tomando como referencia a las pasarelas de la marca de moda de lujo Balenciaga. Una de mis referencias



Figura 59



Figura 60

para la realización y edición de este cortometraje son las *sitcoms* *The Office* (2005-2013) y, sobre todo, *Paquita Salas* (2016). La grabación del mismo fue posible gracias a la artista Andrea Alborch, quien con su cámara me fue persiguiendo por la ciudad, captando a mi personaje a través de su mirada. La edición y el sonido corrieron a mi cargo.

El corto muestra desde una perspectiva ligera, casi humorística, la interacción de mi personaje con el espacio urbano y sus transeúntes del mismo. Mi personaje recorre diversos espacios del barrio del Carmen, mientras un bolero suena de fondo. El relato comienza en la Plaza de la Virgen, donde mientras ocurre la tuna me paseo por la plaza, ajeno a las miradas de quienes ocupan la plaza, y al puro estilo Generación Z me grabo con mi teléfono, ignorando lo que acontece en la plaza. De ahí nos vamos al CCC, donde decido interactuar con la exposición de Jaime Hayon, su estética pop encaja a la perfección con el personaje que encarno. Tras esta interacción me vuelvo a embarcar en un paseo por las calles del barrio del Carmen, pasando por el Mercado y acabando en las Torres de Serrano, donde me despojo de los elementos de caracterización.

## AL TIRAR DEL LAZO

“Al tirar del lazo” es una pieza de arte de acción en la que reflexiono sobre el pelo como representación de lo femenino y sobre cómo este está relacionado con procesos de reafirmación de género en personas del colectivo LGTBIQ+. Históricamente el cabello largo es un símbolo de belleza, de salud, de fertilidad y, sobre todo, de feminidad. En la tradición cristiana el cabello largo en las mujeres es un símbolo de pureza y de honra, tal cómo podemos leer en 1 Corintios 11:14 y 11:15: ‘¿No os enseña la misma



Figura 61



Figura 62



Registro en vídeo

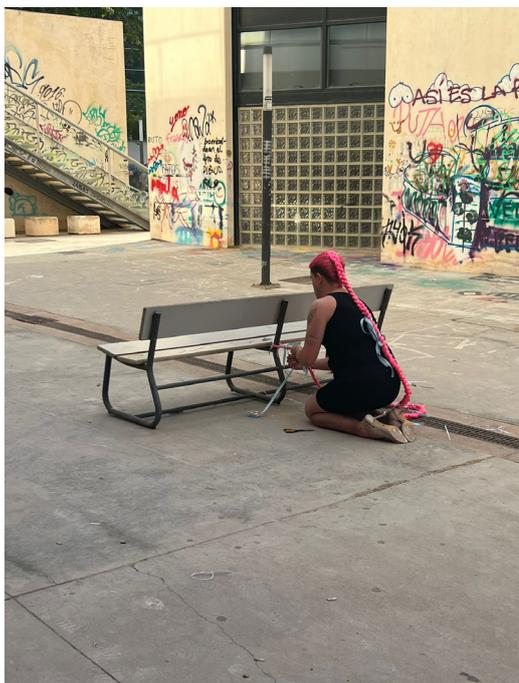


Figura 63

naturaleza que si el hombre tiene el cabello largo le es deshonra, pero que si la mujer tiene el cabello largo le es una gloria? Pues a ella el cabello le es dado por velo.'

Como persona que toma el término travesti como parte definitoria de su identidad, la relación que tengo con el pelo se torna en ocasiones complicada. El cabello largo (ya sea natural, peluca o postizo) genera un efecto de autoafirmación de mi propia feminidad, disipando parte de la disforia de género que se ve ligada de manera casi sin excepción a casi todas las identidades abarcadas bajo el término Trans. A su vez este cabello largo supone tanto un imán para las microviolencias experimentadas al ocupar espacios públicos no seguros como una impracticalidad al precisar de cuidados especiales a la hora de mantenerlo. En la práctica travesti, pese a los inconvenientes que este genera, el uso de pelucas y posticería variada es imprescindible para alcanzar esta ilusión de feminidad o acercamiento a los códigos visuales que describen el femenino. El cuerpo es un lugar con una fuerte carga política y todo lo que se hace con él pasa por el exscrutinio de la sociedad. Reclamar el cuerpo como propio es político, modificar tu cuerpo o dejar de hacerlo según tu identidad es político, marcar límites sobre como otros interactúan con tu cuerpo es político. Por ello considero la performance como recurso y práctica óptima para abordar las problemáticas surgidas de la concepción de género.



Figura 64

“Al Tirar del Lazo” es una obra de carácter intimista al reflejar procesos internos de búsqueda de la identidad, y de cómo, desde el no binarismo de género, el camino hacia la autodeterminación y expresión de género individuales se vuelve casi imposible de transitar sin la experimentación de violencia constante y ejercida por todo el entorno vital del sujeto.

Esto de ‘ser hombre’ o ‘ser mujer’ son cuestiones

internamente inestables. Siempre acosadas por la ambivalencia precisamente porque toda identificación tiene un costo, la pérdida de algún otro conjunto de identificaciones, la aproximación forzada a una norma que uno nunca elige. (Butler, 2002, p. 26)

Otra dimensión teórica de esta pieza es la fetichización de las identidades travestis. El término fetiche se refiere a una preferencia sexual atípica, donde el fetiche en cuestión se convierte en una fuente imprescindible de estimulación o gratificación sexual. En la definición de fetiche se destaca como una expresión consensuada de la sexualidad, y es ahí donde me gustaría ahondar. En el caso de la travesti el fetiche hacia la misma supone una objetivización de la misma, derivando en una deshumanización de la persona travestida. Mulvey (1988) habla de cómo la imagen de la feminidad está construida (en este caso la autora habla de la imagen femenina en el cine) como pantalla de proyección de las fantasías de la mirada masculina determinante. La travesti encajaría en la idea de que la mujer, en este caso la ilusión de feminidad, es objeto de exhibición y observación por parte de la mirada cisheteropatriarcal.

La acción está dividida en 3 partes, en la primera parte la acción se centra en la decoración de la trenza. Esta acción consta del corte y atado de lazos de satén a lo largo de la longitud de la pieza de pelo sintético. La acción de decorar se puede considerar una acción en la que mediante la repetición de procesos me sumerjo en la performance y me preparo para el esfuerzo físico posterior. En la segunda parte de la acción, me incorporo y desfilo hasta el objeto a arrastrar, en esta parte de la acción se puede observar como la trenza se arrastra por el suelo, dibujando el camino realizado en tacones. Esta parte finaliza cuando anclo la trenza al objeto a arrastrar con el lazo de satén. Por último, comienzo a andar en dirección contraria al objeto, tensando así la trenza y comenzando a mover el objeto. Al

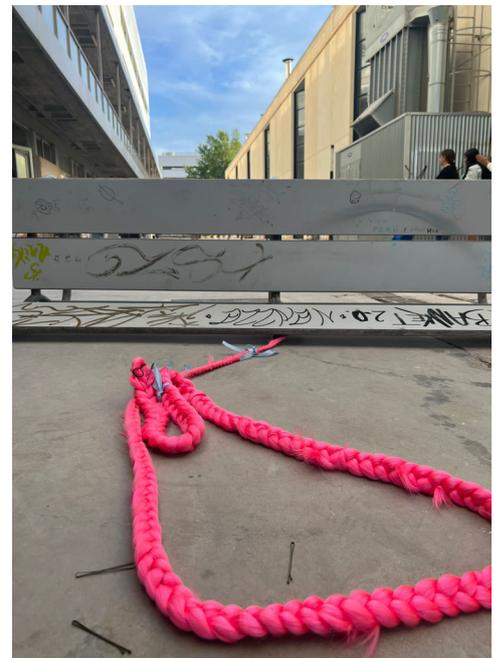


Figura 65



Figura 66



Registro en vídeo

completar el recorrido y llegar al punto de salida, abandono el esfuerzo y desprendo la trenza de mi pelo para alejarme del objeto.

En esta performance son principales 4 elementos: en primer lugar tenemos una trenza de pelo sintético cuya longitud supera los 3 metros. Está confeccionada a partir de pelo sintético *kanekalon*, específico para la creación de posticería y trenzas. La longitud exagerada de esta genera un peso específico y al ser tensionada genera una imagen impactante. El segundo elemento son los tacones, estos están directamente relacionados con el fetichismo, con la feminidad y con la práctica travesti, a su vez generan una dificultad física añadida al arrastrar peso con ellos. El tercer elemento es el lazo, el papel de este es en primera instancia la decoración de la trenza postiza, luego pasa a ser elemento de anclaje de la trenza al elemento a arrastrar durante el transcurso de la acción. El último elemento es la carga a arrastrar, esta genera resistencia al esfuerzo físico realizado al moverlo por el suelo. Ligado a la trenza mediante el lazo y arrastrada por el espacio performativo. En esta pieza, a través del cabello trenzado, hablo del sufrimiento y esfuerzo ligado a las identidades consideradas como femeninas. Hablo de la presión social, de violencia, de belleza y de disidencia.

Conclusions

Después de haber llevado este proyecto alrededor de la figura de la *Bimbo*, hemos llegado a un conocimiento sobre esta figura que nos ha permitido reflexionar sobre la importancia que esta tiene para ciertos filones del colectivo LGTBIQ+. Al ir encontrándonos, durante la investigación, con nuevos referentes, personalidades y artistas que, ya sea desde lo travesti, lo femenino y lo disidente, abordan problemáticas similares a las que en este trabajo se plantean hemos abierto nuestro marco referencial y hemos aprendido de los procesos y estrategias que emplean en la realización de sus obras.

Teniendo en cuenta los objetivos que nos planteábamos al principio, se considera que hemos alcanzado lo propuesto al principio del trabajo. Los resultados de las piezas preparadas para la instalación son satisfactorias en tanto que mediante los materiales, los colores y la estética traducen los aspectos base de la *Bimbo* a la práctica escultórica. El empleo del cabello sintético en las piezas era imprescindible y ha sido un placer poder trabajar finalmente con el cabello en la producción artística. Así mismo en relación al contenido performativo nos gustaría recalcar la importancia de la activación del espacio expositivo con la performance. Finalmente, sobre la producción del *fanzine*, nos hemos adentrado en una disciplina que no habíamos abordado *a priori*, sin embargo, estamos contentos con el resultado de la pieza y deseosos de seguir explorando este tipo de lenguaje y medio artístico.

*“Bimbofied: de rubia”*, tinea ha sido para nosotros un proyecto que ha generado un diálogo sobre la feminidad disidente, sobre la reapropiación de los códigos hegemónicos del género, de la parodia de este último y sobre los mecanismos de supervivencia asociados a las prácticas subversivas del género. Nos ha acercado, de nuevo, a la figura de la travesti y nos ha enseñado cómo la práctica del travestismo es imprescindible en el colectivo *queer* como lenguaje y herramienta de deconstrucción de los

parámetros sociales asociados al género. También hemos reflexionado sobre cómo los medios de comunicación y la mirada masculina han moldeado y generado nuestras apetencias y convicciones sobre lo bello y lo visualmente atractivo.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto consideramos el resultado global de este proyecto satisfactorio. Pese a esto continuaremos el trabajo de investigación sobre las temáticas presentadas en futuras piezas y estudios por venir. Estamos muy agradecidos con lo aprendido durante la realización de este trabajo y, en general, del máster. Sin la colaboración de los profesores y compañeros del mismo esta producción no hubiese sido posible.



# LISTADO DE FIGURAS

Figura 1 Marilyn Monroe en “*Gentlemen Prefer Blondes*” (1953) recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/773563673467067096/>

Figura 2 Jayne Mansfield recuperado de <https://cinecinefilos.com/celebrity/jayne-mansfield/>

Figura 3 Judy Holliday recuperado de <https://www.elcinedeloqueyotediga.net/diario/show/judy-holliday-la-rubia-ingenua-que-no-llego-a-ser-la-estrella-que-mercia>

Figura 4 Brigitte Bardot recuperado de <https://www.elmundo.es/loc/2014/10/18/54415a41268e3e65718b4581.html>

Figura 5 Suzanne Somers en *Tres son multitud* (1976) recuperado de <https://manuelalazarlima.wordpress.com/2016/07/30/tres-son-multitud-la-realidad-detras-de-las-risas/>

Figura 6 Dolly Parton en *Dolly* (1987) recuperado de [https://m.imdb.com/name/nm0000573/mediaviewer/rm3668925696/?ref=nm\\_mi\\_tt\\_art\\_38](https://m.imdb.com/name/nm0000573/mediaviewer/rm3668925696/?ref=nm_mi_tt_art_38)

Figura 7 Jennifer Marlowe de “*WKRP in Cincinnati*” (1978-1982) recuperado de <https://jacksonupperco.com/2015/10/06/the-ten-best-wkrp-in-cincinnati-episodes-of-season-one/>

Figura 8 Angelyne posando frente a su billboard. Recuperado de <https://www.etonline.com/media/videos/watch-angelyne-in-rare-interviews-about-her-iconic-la-billboards-flashback-184318>

Figura 9 Barbara Rey como vedette. Recuperado de [https://www.telecinco.es/outdoor/grandes-exitos-barbara-rey-vedette-espana-be4u\\_18\\_3292020701.html](https://www.telecinco.es/outdoor/grandes-exitos-barbara-rey-vedette-espana-be4u_18_3292020701.html)

Figura 10 Teresa Ganzel. Recuperado de <https://alchetron.com/Teresa-Ganzel>

Figura 11 Anna Nicole Smith. Recuperado de <https://musicaecinema.com/anna-nicole-smith-morreu-de-que-causa-da-morte-revelada/>

Figura 12 Pamela Anderson. Recuperado de <https://graziamagazine.com/articles/kacey-musgraves-pamela-anderson-mtv-vmas/pamela-anderson-in-pink-fluffy-hat/>

Figura 13 Elizabeth Berkley en *Showgirls* (1995). Recuperado de <https://www.theguardian.com/film/2020/jun/08/showgirls-the-90s-flop-is-a-misunderstood-gem-goddess-the-fall-and-rise-of-showgirls-you-dont-nomi>

Figura 14 Amanda Lepore. Recuperado de [https://twitter.com/i/flow/login?redirect\\_after\\_login=%2FAmanda\\_Lepore](https://twitter.com/i/flow/login?redirect_after_login=%2FAmanda_Lepore)

Figura 15 Jennifer Coolidge. Recuperado de <https://i-d.vice.com/en/article/akeay4/jennifer-coolidge-style>

Figura 16 Elle Woods de *Legally Blonde* (2001-2003). Recuperado de [https://legallyblonde.fandom.com/wiki/Elle\\_Woods](https://legallyblonde.fandom.com/wiki/Elle_Woods)

Figura 17 Britney Spears en los *Grammy Awards* (2000). Recuperado de <https://uk.sports.yahoo.com/news/great-outfits-fashion-history-britney-140000078.html?guccounter=1>

Figura 18 Paris Hilton. Recuperado de <https://elcomercio.pe/viu/moda/paris-hilton-cumple-39-anos-las-tendencias-que-impuso-en-los-2000-y-que-hasta-ahora-usamos-fotos-paris-hilton-cumpleanos-moda-tendencias-noticia/>

Figura 19 Lindsay Lohan. Recuperado de <https://www.hola.com/actualidad/20230320228328/lindsay-lohan-cambio-vida/>

Figura 20 Nicole Richie. Recuperado de <https://www.instyle.com/celebrity/nicole-richie-early-2000s-throwback-pictures>

Figura 21 Póster de la película *The House Bunny* (2008). Recuperado de <https://www.amazon.es/House-Bunny-Reino-Unido-DVD/dp/B0018CANNV2>

Figura 22 Póster de *Ana y los 7* (2002-2005). Recuperado de <https://silviamarso.com/trabajos/ana-y-los-siete/>

Figura 23 Mónica Salazar en *Camera Cafe* (2005). Recuperado de <https://www.hola.com/actualidad/>

[galeria/20201111178971/camera-cafe-pelicula/1/](https://galeria/20201111178971/camera-cafe-pelicula/1/)

Figura 24 Chanel Oberlin en *Screams Queens* (2015-2016). Recuperado de [https://scream-queens.fandom.com/wiki/Chanel\\_Oberlin](https://scream-queens.fandom.com/wiki/Chanel_Oberlin)

Figura 25 *Bimbocore Moodboard*. Recuperado de <https://www.pinterest.es/mialobachxo/bimbocore/>

Figura 26 sortimid, *Bimbo picks up a book* (2017). Recuperado de <https://www.deviantart.com/sortimid/art/CMSN-De-bimbofication-662468751>

Figura 27 Griffin Maxwell Brooks. Recuperado de <https://es.thptnvk.edu.vn/top-104-imagen-griffin-maxwell-brooks/>

Figura 28 Divine. Recuperado de <https://www.elmundo.es/loc/famosos/2023/02/28/63f89e62e4d4d830758b457e.html>

Figura 29 Trixie Mattel. Recuperado de <https://www.instyle.com/politics-social-issues/trixie-mattel-questionnaire-video>

Figura 30 Juno Birch. Recuperado de <https://www.elle.com/es/living/ocio-cultura/a39278763/juno-birch-drag-queen/>

Figura 31 Jaymes Mansfield. Recuperado de <https://www.imdb.com/name/nm5356342/>

Figura 32 Sugar and Spice. Recuperado de <https://www.out.com/drag/2023/1/10/these-are-popular-drag-queens-tiktok-you-should-be-following>

Figura 33 Pierre Molinier *Le chaman* (1965). Recuperado de <https://www.arteinformado.com/guia/f/pierre-molinier-45180>

Figura 34 Pierre Molinier, *L'odalisque turbulente* (1967). Recuperado de <https://www.wikiart.org/en/pierre-molinier/l-odalisque-turbulente-1967>

Figura 35 Pierre Molinier *Effigy* (1970). Recuperado de <https://www.wikiart.org/en/pierre-molinier/effigy-1970>

Figura 36, 37, 38 y 39 Bimbofied: de rubia, tiesa. Pelucas y extensiones.

Figura 40 Bimbofied: de rubia, tiesa. Lazos

Figura 41 Bimbofied: de rubia, tiesa. Tacones

Figura 42 Bimbofied: de rubia, tiesa. Vestido

Figura 43 Bimbofied: de rubia, tiesa. Peine

Figura 44 Bimbofied: de rubia, tiesa. Espejo

Figura 45 Bimbofied: de rubia, tiesa. Silla

Figura 46 Alice Anderson, *Immured* (2010). Recuperado de <https://norulesnoshame.wordpress.com/2011/07/04/alice-anderson/>

Figura 47 Shoplifter, *Nervescape VII* (2017). Recuperado de <http://shoplifterart.com/nervescape-vii-national-gallery-of-iceland>

Figura 48 Yuni Kim Lang, *Hair Landscape III* de la serie *Comfort Hair* (2013). Recuperado de <https://www.yunikimlang.com/comforthair>

Figura 49 Jessica Wohl, *Grow* (2013). Recuperado de <https://www.jessicawohl.com>

Figura 50 y 51 Bimbofied: de rubia, tiesa. Instalación

Figura 52 Bimbofied: de rubia, tiesa. Registro de la performance.

Figura 53 Bimbofied: de rubia, tiesa. Registro de la performance.

Figura 54 Bimbofied: de rubia, tiesa. Registro de la performance.

Figura 55 Cabello/Carceller, *Lost in Transition \_ un poema performativo* (2016). Recuperado de <https://ivam.es/en/exposiciones/lost-in-transition-a-performance-poem-by-cabello-carceller/>

Figura 56 Rebeca Horn, *The Feathered Prison Fan* (1978). Recuperado de <https://www.wikiart.org/en/rebecca-horn/still-from-the-feathered-prison-fan-1978>

Figura 57 Nadia Granados, *La Fulminante*. Recuperado de <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/enc13-performances-in-transit/item/2181-enc13-fulminante-intransit?tmpl=component&print=1>

Figura 58 Bimbofied: de rubia, tiesa. Capturas de la maquetación del fanzine.

Figuras 59, 60, 61, 62. Fotogramas de *La Vecina del Carmen* (2023)

Figuras 63, 64, 65 y 66. Fotogramas de *Al Tirar del Lazo* (2023)

# FUENTES REFERENCIALES

- Abad, P. (2021, 15 mayo). Dolly Parton: pelucas rubias, operaciones de cirugía estética y bótox. Así se cuida la reina del maximalismo «trash». *Vogue España*. <https://www.vogue.es/belleza/articulos/historia-dolly-parton-belleza-trash>
- Acolaust. (2011, 25 enero). *A Hairy Moment with Alice Anderson*. Artbook. <https://elicitarts.wordpress.com/2011/01/25/a-hairy-moment-with-alice-anderson/>
- Cocteau, J., & Steegmuller, F. (1980). *Le numéro Barbette*.
- Comfort Hair - Yuni Kim Lang*. (s. f.). Yuni Kim Lang. <https://www.yunikimlang.com/comforthair>
- Cortés, J. I. (1997). Je Suis Lesbien. (Pierre Molinier o el cuestionamiento de la virilidad). *Acción paralela: ensayo, teoría y crítica de la cultura y el arte contemporáneo*, 3, 7. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4155660>
- De, Q. A. A. (2022, 12 junio). *La demonización de la hiperfeminidad en el cine y las series occidentales*. <http://hdl.handle.net/10609/146798>
- Dickson, E. (2021, 11 enero). Rolling Stone. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/bimbo-reclaim-tiktok-gen-z-1092253/>
- Dolly Parton. (2014, 5 febrero). *Dolly Parton on Parkinson Pt I* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bDSOkBIF6GY>
- Dolly Parton – Dumb Blonde*. (s. f.). Genius. <https://genius.com/Dolly-parton-dumb-blonde-lyrics>
- Haeckels. (2023, 11 mayo). *Comfort Hair | Yuni Kim Lang*. <https://haeckels.co.uk/journal/comfort-hair-yuni-kim-lang/>
- Kathrynreed. (2021, 19 febrero). *The Bimbo: A Fashion Icon - Documenting Fashion*. Documenting Fashion. <https://sites.courtauld.ac.uk/documentingfashion/2021/02/05/the-bimbo-a-fashion-icon/>
- *La fulminante* □ | □ *Videos para mentes adultas* □. (2023, 29 abril). La fulminante. <https://lafulminante.com/>
- Lebeau. (2020, 30 agosto). *Anatomy of a Bimbo – Lebeau's Le Blog*. <https://lebeauleblog.com/2020/08/30/anatomy-of-a-bimbo/>
- Lost in Transition \_a performative poem | Cabello/Carceller*. (s. f.). Cabello/Carceller. <https://www.cabellocarceller.info/es/lostintransitionaperformativepoem>
- Mariana. (2019). Domestic Hair Permeations. *INFRINGE*. <https://www.infringe.com/domestic-hair-permeations/>
- Marilyn Monroe Video Archives. (2018, 17 octubre). *Marilyn Monroe in «Gentlemen Prefer Blondes» - «Diamonds Are A Girls Best Friend»* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bfsnebJd-BI>

- Marilyn Monroe – *Diamonds Are a Girl's Best Friend*. (s. f.). Genius. <https://genius.com/Marilyn-monroe-diamonds-are-a-girls-best-friend-lyrics>
- Mina Le. (2022, 21 septiembre). *explaining the hyperfemininity aesthetic* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=V6yZi-Wrv8s>
- Moles, A. (1990). *El kitsch: el arte de la felicidad*.
- Nadia Granados. (2023, 23 mayo). *Nadia Granados | Proyectos & Portafolio*. <https://nadiagranados.com/>
- Nav open - Alice Anderson. (2023, 26 mayo). Alice Anderson. <https://alice-anderson.org/nav-open/>
- Saxe, F. N. (2015). La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: Queerness, precariedad y sus proyecciones. *Estudios Avanzados*, 24, 1-14. [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/90411/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/90411/Documento_completo.pdf?sequence=1)
- Of, G. G. (2003). *Bitches, Bimbos, and Ballbreakers: The Guerrilla Girls' Illustrated Guide to Female Stereotypes*. Penguin Group.
- Pedraza, P. (2002). *La nueva carne: una estética perversa del cuerpo*.
- Pierce, A. (2022). The Rise of Bimbo TikTok. En *Routledge eBooks* (pp. 201-215). <https://doi.org/10.4324/9781003250982-16>
- Pitcher, L. (2021, 24 diciembre). The Reclamation of Bimbohood. *The Cut*. <https://www.thecut.com/2021/12/reclaiming-bimbo-bimbotok.html>
- Rafael López Borrego. (2021, 24 octubre). *Lo cutre. Curso de categorías estéticas* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0XuAQlfVRGo>
- Sachs, J. (2023, 2 febrero). The Bimbo Movement Is Here - Movies To Spark Your Bimbofication In 2021 and Beyond - Grit Daily News. *Grit Daily News*. <https://gritdaily.com/bimbo-movement-movies-bimbofication/>
- Smart-Funny – News From ME*. (2017, 17 junio). News From ME - Mark Evanier's Blog About All Sorts of Stuff. <https://www.newsfromme.com/2017/06/17/smart-funny/>
- Solomon, R. C. (1991). On Kitsch and Sentimentality. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49(1), 1. <https://doi.org/10.2307/431644>
- Stewart, J. (2018). Icelandic Artist Creates Colorful Immersive Art Installations Using Hair. *My Modern Met*. <https://mymodernmet.com/hrafnhildur-arnardottir-shoplifter-installation-art/>
- TEDx Talks. (2021, 14 abril). «Not Like Other Girls» - the Culture of Internalised Misogyny | Antonina Stepak | TEDxYouth@2SLO [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5dDBrpomXX0>
- The 'new-age bimbo' has no thoughts (or that's what they want you to think). (2022). *thestar.com*. <https://www.thestar.com/life/2022/06/12/the-new-age-bimbo-has-no-thoughts-or-thats-what-they-want-you->

[to-think.html](#)

Urban Dictionary: Tramp. (s. f.). En *Urban Dictionary*. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Tramp>





¿CÓMO SER  
una

**Bimbo**



*Bimbofied*  
*De rubia, Tiesa*

desde lo travesti,  
obvio!



↑  
lo travesti  
(yo)



# 10 REGLAS PARA SER

## UNA Bimbo♡

- 1 Teñirse de **RUBIA\*** (al menos sentirse rubia)
- 2 Disfrutar del cuerpo propio
- 3 Rechazar el género como concepción inamovible, el género es una performance
- 4 Abrazar lo CAMP, lo exagerado y lo travesti.
- 5 Nunca sucumbir a los deseos de la mirada masculina

6 Hacerse la tonta es  
de persona chula

7 La BIMBO es siempre  
feminista interseccional

8 El rosa es símbolo  
de poder y si tiene brillo  
mejor

9 Lo bimbo no es equivalente  
a lo normativo

10 Todo es una construcción  
Be Fake !!!  
o o o

hola amorch



Mis amigas son bimboas  
también, aquí las saludo

↓ yo ♡



↑  
ellas ♡

feeling my  
bonita





mi maride y yo  
somos muy felices!



mi habitación  
está chulísima





obviamente, siempre ~~hay~~  
tiempo ~~para~~ reflexionar  
sobre lo complejo que  
es escapar del  
terrorífico

mal  
arte

reflexiónate  
algo



por  
aquí













## ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

En este proyecto se tratan problemáticas y se tienen como objeto de investigación a ciertos sectores de diferentes minorías, sobre todo en relación a la diversidad identitaria y sexual. Por lo tanto se considera que con este proyecto de investigación y producción artística se contribuye a la igualdad de género, en tanto que se les da voz a una parte del colectivo *queer* y travesti.