

SOBRE LA OCULTACIÓN Y LA REPRESENTACIÓN DE LAS RELACIONES LÉSBICAS EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

UNA REFLEXIÓN A PARTIR DE LA OBRA DE ANNA
NOGUERA ESCALERA

TIPOLOGÍA 3
MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES SAN CARLOS
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

Director: JUAN VICENTE ALIAGA ESPERT

Autora: ANNA NOGUERA ESCALERA

Valencia, Septiembre de 2011



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

ÍNDICE

	Pág.
0. AGRADECIMIENTOS _____	3
1. INTRODUCCIÓN	
1.1 Presentación del proyecto: Desarrollo conceptual_____	4
1.1.1 Objetivos_____	8
1.1.2 Metodología_____	8
1.1.3 Cronograma_____	9
2. REVISIONES CONCEPTUALES SOBRE LOS LESBIANISMOS	
2.1 Contexto histórico-social: sobre los movimientos sociales de liberación sexual_____	10
2.1.1 Estado de la cuestión: Actualidad y avances de los derechos lésbicos _____	18
2.2 Antecedentes artísticos: las lesbianas en el arte desde 1960_____	22
3. SOBRE LA LESBOFOBIA _____	35
4. OBRA PROPIA: CÓMO SE ENCUADRA EL TRABAJO EN EL CONTEXTO DE ARTE LÉSBICO	
4.1. Relación de la obra propia con la de otras artistas_____	40
4.2. Presentación de la obra propia_____	44
4.3. Descripción técnica y tecnológica del trabajo_____	50
4.4. Proceso y fases de trabajo_____	53
4.5. Presentación de las series_____	54
4.6. Galería Fotográfica de la obra_____	72
5. CONCLUSIONES _____	122
6. BIBLIOGRAFÍA _____	125

0. AGRADECIMIENTOS

Para que este proyecto haya podido ser, se deben una multitud de agradecimientos:

En primer lugar, mi más profundo agradecimiento a Juan Vicente Aliaga, por creer en mi trabajo, y ser un apoyo constante. A Carmen G. Hernández por recordarme que lesbiana se escribe con v de visible. A Carmen Calvet, por almacenar y compartir tantísima información, y a María Llopis por facilitarme el acceso a su obra artística.

No existen suficientes caracteres para agradecer a mi familia que sigan soportando el amargo carácter de cada domingo. En especial a mi padre y a mi madre, que se dejan la piel, en cada momento más o menos importante. Y a mi hermana, que siempre está cuando la busco para decirme lo valiente que debo ser.

A Macu, porque no cree que sea capaz de entender a las lesbianas, aquí le ofrezco una reflexión. A Xavi, por reírse de mi trabajo y aún así pedirme opinión para el suyo.

A Marquitos, por este año de constante ajetreo; no podría encontrar sentido a mi trabajo sin sus constantes reflexiones.

A mis modelos preferidas: Anita y Maria Espuig por ser tan escandalosamente profesionales, a Honey, la chica más bonita y rara que conozco, a Zanahoria, por seguir viniendo de vez en cuando, a Sara y Laura, por su entrega constante en todo lo que el arte requiere, a Marion, Eri, Paola y Anna, por ceder siempre en el último momento, a Blanky por no preguntar ni poner trabas, y sin lugar a dudas, a Laia, simplemente por existir.

A todxs, gracias, como siempre.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO: DESARROLLO CONCEPTUAL

Sobre la ocultación y la representación de las relaciones lésbicas en las prácticas artísticas: Una reflexión a partir de la obra de Anna Noguera Escalera.

Anna Noguera Escalera. 1987, Valencia. Licenciada en Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia.

El proyecto se realiza pensando en todo aquel destinatario interesado en la problemática de la representación de las imágenes sobre la sexualidad, en cuanto a su repercusión social desde los años 60 hasta la actualidad, con un recorrido que parte desde la segunda ola del feminismo, hasta las respuestas (movimientos, teorías...) que siguen plasmándose hoy.

Todo intento de construir una historia lesbiana, desde un punto de vista sociológico o histórico, conlleva enfrentarse a la anulación de las lesbianas que se ha llevado a cabo mediante silencios, falsas representaciones y prejuicios, lo cual presenta obstáculos importantes para poder realizar una investigación y escritura histórica¹.

El presente trabajo propone una reflexión a partir de la elaboración de un conjunto de imágenes, donde se encauzan, a través de ilustraciones, conceptos que narran situaciones cotidianas en que subyace *el sujeto oculto*. En éstas se construye una falsa realidad que propicia la fluidez del descubrimiento, y ofrece una utopía sobre el rescate del colectivo lésbico oprimido en la profunda oscuridad del olvido social.

¹ Laura Cottingham. "Notas sobre la lesbiana". Texto publicado en el libro *Art and Feminism*. Helena Reckitt y Peggy Phelan. Phaidon, 2000.

El objetivo de este proyecto consiste en conseguir realizar un análisis del sujeto lésbico y su ocultación social, desarrollando una serie de obras propias que plasmen la existencia de la invisibilidad. Estas propuestas artísticas ilustran la situación desde la subjetividad de la creación.

El objeto de estudio se centra en el constructo social normalizado edificado en torno a la figura de las lesbianas.

El interés principal surge ante la cuestión de qué es o qué ha sido catalogado como una lesbiana (bajo el dominio heteronormativo), y cómo ha sido representada social y mediáticamente.

Tras una elaboración de ocho series de dibujos y fotomontajes, que expresan un sentimiento totalmente personal sobre la condición homosexual femenina, se encauza el proyecto histórica y conceptualmente. Por tanto, la motivación principal de la obra artística presentada, parte de una impresión subjetiva sobre las cuestiones que se investigan: los primeros sentimientos, la duda frente a la atracción, el dolor que supone la suposición del rechazo, el ser lesbiana (la identidad definida por la mirada de los otros) y el *salir del armario* (la *salida* como símbolo de elección entre homosexualidad o heterosexualidad, según lo que más se adapta a su deseo sexual, sin limitarse a la dicotomía esencialista), la aceptación social de este colectivo (aunque la obra que aquí se muestra, se reduce a una impresión más individual)...

El Trabajo Final de Máster ha permitido realizar unas obras en las que se expresa una necesidad de liberación sexual, y se aprovecha para adjuntar unas referencias histórico-artísticas fundamentales, para un mejor entendimiento del asunto que se aborda.

Cabe cuestionarse hasta qué punto resulta relevante que una artista sea lesbiana, y que su obra aborde básicamente la cuestión del lesbianismo.

Dadas las circunstancias que han provocado la invisibilidad homosexual (sobre todo con respecto a las mujeres) a lo largo de la historia, se debe intentar estudiar cada hecho que ha marcado un cambio para el colectivo, adelante o hacia atrás, a nivel social o personal.

Las revisiones conceptuales que se contemplan en el TFM, quedarían resueltas en los siguientes apartados:

a) Revisión histórico-social: En este apartado se traza un recorrido (destacando el liderazgo norteamericano mayormente, aunque también se muestran ejemplos europeos) a través de las diferentes reivindicaciones en torno a la identidad lesbiana que acompañaron los movimientos feministas, pasando por el surgimiento y la influencia cívica de una teoría política del feminismo lesbiano, para unir fuerzas en torno a los diferentes movimientos de liberación sexual que se organizaron para conseguir unos derechos civiles hasta entonces invisibles; se hace hincapié en los resonantes disturbios de Stonewall (Nueva York, 1969) y todas las consecuencias que esto supuso; se seguirá con un breve análisis de algunas teorías que sostuvieron las marchas y organizaciones políticas. Finalmente se dedica un apartado a los hechos históricos que han impulsado cambios legales para gays y lesbianas. No existe una pretensión de crear un eje cronológico exhaustivo, simplemente se esboza un recorrido histórico como guía para la contextualización de la temática que se aborda.

b) Antecedentes artísticos: En esta sección se aprovecha para incidir en las relaciones entre el arte y el lesbianismo. Se intenta explicar cómo de influyente ha resultado el arte lésbico-feminista en la sucesión de hechos sociales, y paralelamente cómo ha sido ocultado en la historia hegemónica del arte y en numerosas exposiciones; se realiza un repaso esencial por algunas de las obras y exposiciones más relevantes y de mayor repercusión social.

- c) Sobre la lesbofobia: Se dedica un apartado específico donde se aborda la cuestión de la lesbofobia dado que es el concepto clave en la obra que se muestra en este Trabajo Final de Máster. Para poder entender el sentido oculto de la obra artística que se presenta, se realiza un breve repaso a momentos, ideas o teorías que demuestran la existencia de una fuerte lesbofobia social en diferentes momentos de la historia.
- d) Obra propia: Se plantea el análisis plástico de las impresiones (dibujos y fotomontajes) referenciadas en el trabajo de investigación. Se indaga en el concepto personal que se expone y se presentan ocho series, como ha sido citado anteriormente, de realización propia, mediante las que se propone una reflexión sobre el proceso del *coming out*, y la diversidad de sentimientos que este proceso encierra.

1.1.1 OBJETIVOS

1. Cuestionar los estereotipos e identidades fijas con la intención de reflejar la pluralidad de comportamientos y relaciones entre mujeres.
2. Realizar una revisión histórica del lesbianismo y el heterosexismo opresor desde los primeros movimientos feministas de los 60.
3. Mostrar ejemplos de encuentros y de relaciones lésbicas, para atenuar la presión lesbófoba cultural, y criticar la objetualización masculina sobre el cuerpo de las mujeres.
4. Promover el conocimiento de la existencia homosexual femenina a nivel social y cuestionar las imágenes lésbicas del porno *mainstream*.
5. Crear una serie de obras inéditas en torno a la idea de la lesbiana invisible. Utilizar la disciplina de la ilustración y el fotomontaje como medio para la reflexión personal, a partir de imágenes de los medios de comunicación.

1.1.2 METODOLOGÍA

1. Recopilación bibliográfica: Documentación de textos sobre sexualidad, género, identidad y lesbianismo, y análisis de la evolución histórico-social de la situación de las lesbianas.
2. Selección de esta información e indagación en la problemática a nivel personal y social, recopilando teorías contemporáneas y creando

conexiones de éstas a lo largo de las cinco últimas décadas (1960-2010).

3. Elaboración de una serie de obras en torno al tema del proyecto: reflexión gráfico-visual en base a una investigación y a una experiencia personal.
4. Análisis de obras y autores contemporáneos junto con manifestaciones artísticas y teorías críticas de repercusión social, en relación a la representación de la sexualidad en las relaciones lésbicas.
5. Proceso de estructuración de la información recopilada a priori.

1.1.3 CRONOGRAMA:

Fase 1. Proceso de documentación y realización de la obra propia.

Fase 2. Fase selección-recopilación y documental- bibliográfica.

Fase 3. Selección y estructuración de información.

Fase 4. Análisis de obras, autores y tendencias relacionadas.

Fase 5. Resolución del proyecto.

2. REVISIONES CONCEPTUALES SOBRE LOS LESBIANISMOS

2.1. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL: SOBRE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES DE LIBERACIÓN SEXUAL

Las reivindicaciones en torno a una identidad lesbiana que acompañaron los movimientos feministas a finales de la década de los sesenta, cambiaron la definición de lo que era una lesbiana. Las normas heterocentradas habían provocado a lo largo de las décadas la invisibilidad de las posibles prácticas y relaciones que abarcaba el concepto.

Con el resurgimiento del feminismo (mayoritariamente en Estados Unidos), años después de la obtención del derecho al voto en la mayoría de los países occidentales, los estudios de género toman verdadera importancia a nivel académico, sobre todo en el ámbito de la historia, la política y el arte. Mediante tales disciplinas se empiezan a crear discursos e investigaciones que posibilitan dotar de conceptos y análisis al movimiento feminista.

La teoría política del feminismo lesbiano consiguió transformar el lesbianismo, hasta entonces considerado una denigrante práctica sexual. La creación de un discurso político que atentaba contra la hegemonía de la heterosexualidad instaurada, permitía lentamente debilitar la autocracia masculina. Los objetivos fundamentales del movimiento se basaban en la eliminación de la perspectiva patológica que la sexología había construido en torno al lesbianismo y la consiguiente transformación de la vida de las mujeres, estableciendo una serie de elementos que hoy en día se consideran básicos, como la fundación de espacios para lesbianas, y un sinfín de organizaciones específicas para la causa. La mayoría de estos organismos estuvieron influenciados por las asociaciones organizadas durante la primera ola del feminismo (movimientos anteriores a la popularización del separatismo lésbico). Las organizaciones sociales que aparecieron antes de lo sucedido en Stonewall(1969) surgieron como respuesta a la antihomosexualidad generalizada; en 1950 se crea la

Mattachine Society (fundada por Harry Hay, en Nueva York. Después se extendió por otras ciudades estadounidenses). En sus inicios partían de un objetivo de liberación homosexual en el ámbito militar (proporcionando ayuda contra la homofobia del personal del ejército), posteriormente se reorientó como acto de rebeldía frente al aislamiento social y la marginación de las comunidades homosexuales. Entre sus componentes también habían lesbianas. Cinco años más tarde, se creó en San Francisco el colectivo *Daughters of Bilitis* (DOB) exclusivamente para lesbianas². Durante los años siguientes se sucedieron, en Estados Unidos y también en Europa, varias marchas de compromiso social por los derechos civiles³.

El 28 de junio de 1969, se desataron una serie de manifestaciones violentas en el pub *Stonewall Inn*⁴, en el barrio Greenwich Village de Nueva York. Este momento histórico se conoce como el ataque pionero de la comunidad homosexual contra el sistema opresor⁵. Esta serie de disturbios fueron el producto de muchos años de represión y lucha contra la homofobia social sufrida. Durante los años siguientes empezaron a organizarse multitud de asociaciones de carácter homófilo a nivel internacional. Para conmemorar el aniversario de los disturbios, se celebró el primer desfile del Orgullo Gay el 28 junio de 1970, en Nueva York y Los Angeles, mediante la organización de manifestaciones y marchas en favor de los derechos civiles.

² Este colectivo fue el responsable de la creación de un boletín de noticias llamado *The Ladder* (1956-1972), en el cual se incluían regularmente obras de arte lésbico.

³ Manifestaciones en contra de la Guerra de Vietnam, marchas de los movimientos feministas...

⁴ Hay que destacar que la afluencia principal en el pub era masculina.

⁵ Algunos teóricos aseguran que este fue el nacimiento del activismo gay y lésbico, pero la fundadora de los *Lesbian Herstory Archives*(1975), Joan Nestle, asegura que la resistencia no comenzó en Stonewall, sino que se originaron, antes en Nueva York, un conjunto de circunstancias que dieron un giro a la situación insostenible del momento; asegura que los disturbios son señalados como punto de origen por pura necesidad, pero es un proceso más complejo.

Tras las revueltas sucedidas y como rechazo ante la pusilanimidad y disimulo de los objetivos políticos de la *Mattachine* o las DOB, surge el *Gay Liberation Front* (GLF), que fue la primera organización que utilizó abiertamente el término gay en su autodenominación. El colectivo marcó la primera organización dispuesta a la lucha para la liberación de gays y lesbianas, priorizando la visibilización de este colectivo como uno de los objetivos principales, además de crear las bases para los futuros movimientos de liberación, y dar a conocer que la ruptura de las estructuras sociales basadas en roles sexuales era una vía de lucha con final victorioso.

El GLF y el movimiento feminista, que en algunas ocasiones trabajaban en paralelo, empiezan a actuar en común tras los disturbios de Stonewall, con lo que el movimiento se nutre de energías activistas.

En los principios teóricos del feminismo se empezará a consolidar la idea de incluir la realidad de las lesbianas, pero dentro del feminismo empiezan a surgir disputas a causa de la distinción entre feminismo (heterosexual) y feminismo lesbiano.

En el feminismo lesbiano⁶ la teoría y la práctica se construyen a través del feminismo; el colectivo lesbiano transforma el feminismo mayoritario al poner en entredicho que la heterosexualidad sea un hecho natural. Persigue la creación de un mundo donde puedan vivir las lesbianas porque en ese mundo todas las mujeres serán libres⁷.

Las lesbianas feministas echan a andar a causa del sentimiento de marginación en el seno del movimiento feminista. A modo de estrategia, pasan a autodenominarse lesbianas radicales o separatistas. El ideario más extremo proponía la emancipación de la mujer mediante la

⁶ Movimiento cultural que irrumpió a finales de los setenta, en el que se cuestiona el papel de las mujeres y los/las homosexuales en la sociedad. Surge a causa del descontento con los movimientos gays y feministas de la segunda ola.

⁷ Sheila Jeffreys. *La herejía lesbiana: Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*. Ed. Cátedra, S.A. 1996. Madrid. Pág. 17.

eliminación del hombre⁸. Así, en 1970, nace el grupo *Radicalesbians*⁹ liderado por la novelista Rita Mae Brown que redactó el manifiesto *The Woman Identified-Woman*¹⁰, y que supuso un desafío a las feministas para que reconsideraran su concepción del colectivo lésbico. Algunas de las integrantes del nuevo grupo radical, pertenecieron al GLF, pero lo abandonaron porque sentían que, dentro del grupo, se les daba mayor importancia a los derechos de los gays que a los de las lesbianas.

En otros países como Francia el movimiento de *Lesbiennes Radicales* empieza en 1980, convirtiéndose en organización un año más tarde con el nombre *Front des Lesbiennes Radicales* (FLR).

Las diferencias entre este último movimiento y el feminismo lésbico fueron mínimas. El lesbianismo se concibe, desde el punto radical, como una necesidad de mantenerse fuera de la influencia heterosexual, ya que siguiendo la teoría de Monique Wittig (principalmente vertida en el ensayo titulado *The Straight Mind* (1978), donde la autora apoya la observación de Simone de Beauvoir en la que asegura que las lesbianas no son

⁸ Cabe citar como ejemplo la figura de Valerie Solanas y su manifiesto SCUM, o las “utopías lésbicas”, donde se hace referencia a una comunidad compuesta únicamente por mujeres, que ya es mencionada en la mitología griega y en los relatos de las Amazonas o mujeres guerreras.

⁹ Su primer nombre fue *Lavender Menace*, aludiendo a un comentario que realizó Betty Friedan en *La Mística de la Femenidad* (1963) -la cual se centró en la discriminación de las amas de casa de la clase media que eran blancas y heterosexuales, profundizando en la insatisfacción de las mujeres frente al imperativo social de ser esposas y madres- entonces presidenta de la *National Organization for Women* (NOW). Decía que las lesbianas constituían una “amenaza de color lavanda” para la evolución de los derechos de la mujer. Posteriormente el nombre fue cambiado de nuevo, por el de *Lesbian Liberation*, para culminar en la denominación de *Radicalesbians*, hasta 1971 en que la organización se disuelve a causa de problemas internos.

¹⁰ Leído el mayo de 1970 durante el Congreso para Unir a las Mujeres, donde las homosexuales no fueron invitadas y donde encontramos -parafraseando a Rita Mae Brown- la frase: ¿Qué es una lesbiana? Una lesbiana es la rabia de todas las mujeres heterosexuales condensada hasta el punto de la explosión.

mujeres), entendemos que lo que nos convierte en mujer sería básicamente la relación social con un hombre, de la que las lesbianas, dada su preferencia sexual, han conseguido huir.

Existen otras posturas que nos muestran especialistas como Louise Turcotte, cuando afirma que las lesbianas separatistas han logrado con su aparición crear una nueva categoría alternativa a la heteronormatividad, y por otro lado, perspectivas como la de Adrienne Rich cuando defiende que el lesbianismo supone un símbolo de resistencia contra la institución política que es (para ella) la heterosexualidad, al mismo tiempo que define la existencia lésbica basada en la experiencia de identificación con la mujer (*Woman-identified experience*, 1980).

La revoluciones sexuales del siglo XX favorecieron al surgimiento de la industria pornográfica y sus productos (juguetes sexuales), a los que como asegura Jeffreys, las lesbianas se mantenían distantes, disfrutando de un sexo *innovador, imaginativo, del que se podía aprender por cuenta propia, era de baja tecnología, no costaba dinero ni proporcionaba ingresos a los industriales del sexo*¹¹. Pero en los ochenta nace tímidamente la industria sexual lesbiana, que favoreció, en parte, la atención hacia el sexo entre mujeres, lo que provocó que *la lucha política de las lesbianas se desviase hacia una falsa liberación, que resultará tan engañosa para las lesbianas como fue la libertad sexual de los sesenta y setenta para las mujeres heterosexuales*¹², a la vez que supuso un peligro de entender el lesbianismo como algo relacionado exclusivamente con el sexo al plantear esta liberación en conexión con la industria pornográfica. Otras teóricas lesbianas discrepan del rechazo al porno bollero hecho por lesbianas o el uso de dildos.

A tal argumento Jeffreys aporta una visión personal sobre el sexo sadomasoquista entre lesbianas, al cual se refiere como *el culto erótico al*

¹¹ *La herejía lesbiana*. Pág.50.

¹² *Ibíd.*, pág. 51.

*fascismo*¹³, pues para ella *la pornografía, el sadomasoquismo y los roles sexuales estereotipados son incompatibles con un proyecto feminista lesbiano*¹⁴.

En contraposición a la crítica que establece Jeffreys en torno al SM lésbico, se encuentran por ejemplo las figuras de Pat Califia (en principio, se identificaba como mujer lesbiana pero cambió con los años masculinizándose. En la actualidad es un escritor, terapeuta sexual, novelista, activista del BDSM y transexual) y Gayle Rubin que junto a otras 15 personas formaron el primer grupo de sadomasoquismo lésbico, el *Samois*¹⁵. La figura de Rubin fue determinante en la cultura *leather*, formando parte de la organización del museo y los archivos de dicha especialidad desde el 1992 hasta el año 2000 en San Francisco y fue en varias ocasiones premiada por su dedicación en torno a esa misma disciplina.

Ya en la década de los noventa, y con la introducción de los estudios queer, la estructura de la identidad y de rebote la identidad lesbiana se ponen en cuestión.

Las fisuras que se generaron en el movimiento feminista tuvieron dos focos principales. En primer lugar, las conocidas como *Sex Wars* (sucedidas en la década de los 80), que provocaron la división de militantes y teóricas en torno al papel degradante o no de la pornografía, por ejemplo Andrea Dworkin¹⁶ quería que se prohibiese el porno, legislándose sobre ello. Y en segundo lugar, la presencia de las lesbianas

¹³ *Ibíd.*, pág. 287.

¹⁴ *Ibíd.*, pág.15.

¹⁵ Una organización lésbico-feminista y BDSM que nace en 1978 en San Francisco y se disuelve en 1983. El nombre del grupo viene de un personaje ficticio; una dominatrix lesbiana de una novela de Pauline Réage -pseudónimo de Dominique Aury- publicada en 1954 llamada *Histoire d'O*.

¹⁶ Según la escritora, activista y feminista el mensaje central de la pornografía es que no importan lo que le hagan a una mujer y de cuántas maneras la lastimen, a ella le va a gustar. No existe atrocidad que no haya sido usada para crear sus guiones de violación, mutilación, humillación...

feministas con el movimiento *Lavender Menace*, creado principalmente como protesta contra la exclusión lésbica en el *Segundo Congreso para la Unidad de las Mujeres* (celebrado en 1970 en la ciudad de Nueva York).

La diversidad de enfoques que produjeron el desgaste y la división, junto a la homofobia de los grupos feministas hegemónicos, condujeron al nacimiento de lo que sería la teoría queer .

Esta teoría considera el género como un constructo y no como algo natural, y plantea las identidades desde una perspectiva distinta al binarismo de género (masculino/femenino) y crítica las normas heterocentradas. El término queer aparece antes de los noventa en algunas manifestaciones escritas, tales como los textos de Teresa de Lauretis, en la obra de Gloria Anzaldúa *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* en 1987¹⁷, otras como la activista, feminista, poeta, lesbiana y negra Audre Lorde, la cual reflexiona sobre las discriminaciones hacia la mujer en razón de la raza y la orientación sexual. Cabe citar la figura de Monique Wittig la cual se centra a lo largo de su obra en la influencia de los discursos sobre las personas oprimidas y en lo que ella ha llamado *The Straight Mind*, con el que cuestiona las categorías o conceptos (mujer, hombre, sexo, naturaleza, diferencia...) que son utilizados por la ciencia sin ningún tipo de análisis. Las sociedades patriarcales están estructuradas sobre la relación entre mujer y hombre, dada su universalización, lo que facilita que se creen, dentro de esas categorías, una heterosexualización de los conceptos, ya que el pensamiento heterosexista no concibe una sociedad construida bajo el control de un poder distinto al heterosexual. Wittig considera que las lesbianas han roto el contrato con la heterosexualidad mediante prácticas sociales, y sería caer en un error decir que las lesbianas son mujeres que aman a otras mujeres, porque lo que ha conseguido el colectivo lésbico con su orientación sexual es distanciarse de la relación con un hombre y por tanto han eliminado su identidad como mujeres.

¹⁷ El concepto "mestiza" se utiliza para designar un estado; se crea un personaje -el de la *new mestiza*, que engloba a una feminista postcolonial- con consciencia de sus problemas identitarios, al que le acompaña la expresión *new angle of vision*, que versa en torno al binarismo occidental.

Una de las primeras personalidades que introdujo el término queer como se conoce hoy en día, fue Judith Butler, la filósofa estadounidense que se propuso dinamitar el feminismo esencialista, con lo que se da pie a la existencia de posibles identidades nómadas como contrapunto a las establecidas como fijas. Butler propone la alteración de los conceptos de género y sexo, significado establecido según las construcciones heteronormativas, lo que aplica mediante su teoría performativa (no hay un género original sino que todos los roles y comportamientos son copias que se reproducen, actúan y repiten).

En España, en la década de los noventa el término queer comienza a ser utilizado por algunos grupos, que se empiezan a denominar maricas, bolleras o trans, conceptos que hasta entonces habían servido como injurias contra el colectivo. Los trabajos que se realizan articulados por el concepto queer, van desde la posibilidad de crear un feminismo no lesbóforo hasta los movimientos pospornográficos, que a cargo de grupos como Girlswholikeporno, Medeak, O.R.G.I.A o Post Op, han organizado, actividades queer en el estado Español. En cuanto al trabajo de formulación básicamente teórica del concepto, cabe destacar a Beatriz Preciado, que bajo la influencia de la obra de Foucault realiza obras de referencia clave para la teoría queer, como el *Manifiesto contra-sexual* (2002), el cual trata de la invisibilidad trans, bi y lesbica, al mismo tiempo que intenta renunciar al género tal y como ha sido construido socialmente, y también critica la magnificación de la reproducción y deconstruye la falocracia de los juguetes sexuales.

2.1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN: ACTUALIDAD Y AVANCES DE LOS DERECHOS LÉSBICOS

En esta sección se han seleccionado algunas noticias recientes que han servido para crear un pequeño recorrido sobre los avances y retrocesos sobre la cuestión lésbica en particular u homosexual en general en España y en otros países.

En lo referente al estado español cabe citar que durante la tramitación de la ley a favor del matrimonio homosexual, se celebra una manifestación en Madrid convocada por el *Foro Español de la Familia* (dirigente: Benigno Blanco), y otras organizaciones de semejante índole, que bajo el lema “Matrimonio = hombre y mujer”, reclamaban el derecho a una madre, a un padre, y a la libertad. Resulta paradójico el *modus operandi* utilizado por la derecha española para abordar un asunto de derechos civiles; y como dato paradójico también, citar que escasas semanas más tarde, fue el mismo Ruiz-Gallardón el encargado de casar al coordinador del Grupo de Gays y Lesbianas del Partido Popular, con su pareja.

El día 21 de junio del mismo año (2005) se reúnen en el Senado los expertos convocados para debatir el proyecto de ley. El psiquiatra Aquilino Polaino, que fue convocado por el Partido Popular, calificó la homosexualidad de patológica y de “trastorno emotivo”, alegando que muchos homosexuales tienen antecedentes de violación sexual infantil.

Finalmente, y a pesar de las injurias proferidas en contra del colectivo homosexual en un sinfín de frentes, desde donde se disparaban multitud de aberraciones comparables a las escupidas por Polaino, el matrimonio entre personas del mismo sexo en España fue legalizado el 30 de Junio de 2005 y fue oficialmente legal un año después. José Luis Rodríguez

Zapatero había ganado las elecciones un año antes con una promesa en su programa: posibilitar el matrimonio entre personas del mismo sexo y el ejercicio de cuantos derechos conlleva; la adopción conjunta, la herencia y la pensión. El Partido Popular, a consecuencia de esta aprobación, presentó un recurso contra la ley que aún hoy en día sigue sin resolverse.

Ese mismo año, tras la fiesta del Día del Orgullo Gay, Mariano Rajoy acusa al presidente Zapatero de haber dividido al país con la nueva ley.

Siguiendo la carrera de actos progresistas para la causa LGTB, el 26 de Abril, se celebra por segundo año el día de la Visibilidad Lésbica, donde mediante un manifiesto el colectivo salió a la calle para hacerse visible y presentarse en sociedad como un grupo numeroso, libre y con plenos derechos amparados por el marco legal, al mismo tiempo que quisieron recordar a las lesbianas que se manifestaban por su libertad sexual durante los tiempo difíciles.

En contraste con las acusaciones anteriores donde los partidos conservadores mostraron su arcaica intolerancia y como un paso adelante en la legalización de los derechos para las parejas homoparentales, nace la primera española con dos madres biológicas (Mónica y Verónica), el diez de Agosto de 2009¹⁸. La pareja de mujeres valencianas fueron madres de Lluna (nombre de la hija) a través de la técnica reproductiva de recepción de óvulos de la pareja (ROPA). Al mismo tiempo, hay cuatro parejas más en la lista de espera para poder probar este tratamiento.

Durante el mismo año se publica en el EPS (nº1689) un artículo con el titular *Generación sin armarios*, donde se presentan una serie de jóvenes de entre 20 y 26 años que proporcionan algunos datos personales sobre su historia particular, en la que dan a entender que ahora es mucho más fácil ser homosexual, por las referencias televisivas, porque la generación anterior ya tomó conciencia y por tanto disminuyó en cierto grado el nivel de homofobia. Podemos observar esta distinción, comparando este titular, con el que publicó la misma revista el año 2003, *Lesbianas sin complejos* (nº1396). Los miedos y la vergüenza han descendido a nivel mediático por

¹⁸ www.ennoticias.com

multitud de causas, y aunque siga habiendo motivos por los que luchar, las nuevas generaciones van teniendo más fácil la convivencia, sin que su orientación sea un problema o un impedimento constante.

Un año más tarde un matrimonio de lesbianas (Clara y Lucero) consigue bautizar a su niña (Daniela) sin trabas de la iglesia. La hija, gestada por Clara, fue bautizada en una parroquia de Cáceres, que tras contraer matrimonio en enero de ese mismo año, tuvieron a la niña en marzo, y recientemente la criatura fue bautizada, y ambas constan como madres en el certificado de bautismo. El sacerdote atiende a los requisitos de la iglesia para otorgar el consentimiento según el Derecho Canónico, donde se necesita autorización de dos o uno de los padres, y que haya conocimiento en que el individuo va a ser educado en la religión católica¹⁹.

Y como todas las noticias no pueden ser positivas, el periódico El País publica el día 31 de Octubre del mismo año que el líder de la oposición explicó que no le parecía constitucional “lo del matrimonio” bajo el titular: *Rajoy dispuesto a derogar la ley del matrimonio gay*.

El periódico Público aporta un artículo donde parejas de lesbianas, homosexuales, transexuales y bisexuales reivindican su visibilidad y sus derechos²⁰, donde se presentan una serie de parejas (una de lesbianas y una de gays), y una familia de Barcelona (que da apoyo a su hijo que se confesó homosexual a los 14 años). Junto a esta serie de noticias se informa del asesinato de un joven militar argentino, del cual se sospecha (por familiares y amigos) que fue asesinado por su condición sexual.

En Estados Unidos el presidente Bill Clinton aprobó una ley que se dio a conocer como “Don’t Ask, Don’t Tell”, que impedía que los hombres y

¹⁹ Periódico 20 minutos. 19.10.2010

²⁰ *Las familias que no quiere la iglesia*, 18.07.2011, pág. 24-25.

mujeres homosexuales pudieran servir en el ejército si mostraban su orientación sexual. Desde 1993 que fue aprobada, los/las soldados estuvieron obligados a guardar su identidad. En diciembre de 2010 fue derogada la ley.

A pesar de la insistencia y la presencia activista de las comunidades LGTB en Estados Unidos, hasta el 2011 no se aprueba el matrimonio homosexual en Nueva York. Según el New York Times, la votación duró nueve horas, y concluyó con un resultado de 29 votos en contra y 33 a favor. Tras la derrota sufrida en el 2009, dos años después se consigue la victoria, aunque la mayoría de republicanos se opusieron a la opción del matrimonio entre personas del mismo sexo, basándose en fundamentos morales y políticos.

A día de hoy Filipinas se ha declarado la zona geográfica donde hay más asesinatos de mujeres lesbianas por su condición sexual; según un filipino que ha realizado un estudio al que ha llamado Mindanao, asegura que desde 1996, seis de cada doce muertes por homofobia se han producido en la ciudad más grande de la nación, Manila.

Desde 1991 está vigente en Irán bajo el Código Penal Islámico una ley que prohíbe las relaciones lésbicas, con un castigo de cien latigazos a cada parte (artículo 129), y si se volviese a repetir hasta tres veces, el castigo se impondría de nuevo, a la cuarta sería aplicada la pena de muerte (artículo 131). En el caso de que alguna de las partes se arrepintiese antes de la entrega de los testimonios, el castigo sería revocado (artículo 132).

A nivel mundial, el colectivo lésbico puede recibir donaciones para la inseminación y tratamientos de fertilidad solamente en Groenlandia, Islandia, Argentina, España, Noruega, Finlandia, Suecia, Dinamarca, Reino Unido, Bélgica y Holanda. Todos los demás rincones del mundo se niegan o no se tiene datos de ellos.

2.2. ANTECEDENTES ARTÍSTICOS: LAS LESBIANAS EN EL ARTE DESDE 1960

La influencia de los feminismos en el arte posibilita el surgimiento de una forma distinta de representación del cuerpo de la mujer. Ahora son las mujeres quienes representan su figura en imágenes. Claro está, que anteriormente existieron representaciones femeninas realizadas por mujeres, pero no perseguían el mismo objetivo en relación al género o la identidad. Durante estas décadas, sobre todo a partir de los 60, las teorías feministas se fueron articulando y desarrollando gracias a numerosos textos (Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Kate Millet, Linda Nochlin, Judith Butler...) que influían en el arte y que al mismo tiempo estaban influenciadas por éste, configurando un discurso que emerge paralelamente. Cabe destacar la obra de la que ha sido reconocida como la pionera del arte feminista en Estados Unidos, Judy Chicago. Uno de sus primeros proyectos feministas, titulado *Womanhouse* (1972), se realizó en una vieja casa de Los Angeles, en la que, junto a Miriam Shapiro, organizaron un conjunto de instalaciones, ambientaciones y actividades (recitales, performances...) a través de las habitaciones de la casa, para tratar una serie de tópicos creados alrededor de la mujer en el hogar. La principal intención de esta serie de obras era proponer una metáfora sobre la opresión que sufrían las mujeres en sus casas. La obra fue creada por una serie de artistas pertenecientes al *California Institute of the Arts* (CalArts) en su Programa de Arte Feminista.

Dos años más tarde, y continuando su trabajo de carácter participativo, comienza un Taller Feminista en el *Women's Building*, un centro cultural para mujeres (en Los Angeles). En ese mismo año Judy Chicago inicia la realización de *The Dinner Party*, quizás el más famoso de sus proyectos. Estaba conformado por una mesa triangular dispuesta para multitud de comensales, con la que se rendía homenaje a un gran abanico de mujeres que destacaron en la historia. La obra fue de gran impacto social (en el ámbito artístico), no solamente por su dimensión, sino por la iconología vaginal que mostraban los platos dispuestos en la mesa. La

obra no fue expuesta hasta 1996 (después de algunos intentos fallidos en otras salas expositivas), en el Museo Armand Hammer de la Universidad de California (*Sexual Politics: Judy Chicago's Dinner Party in Feminist Art History*). Un año antes, se realiza también la exposición *Division of Labor: Women's Work in Contemporary Art*, organizada por el Museo de Arte del Bronx y que después se mostró en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles. Se han traído a colación estas exposiciones, dado que posiblemente sean las dos únicas muestras artísticas hasta 1996 en museos en Estados Unidos que hayan expuesto de forma específica obras producidas por el movimiento de arte feminista de los setenta. Esto marcaría dos hitos de visibilización cultural del arte feminista de los setenta, sin embargo la negación de la creación específicamente lesbica dentro del contexto de la historia del arte contemporáneo aún era evidente. Por decisión de la comisaria (Amelia Jones) de *Sexual Politics*, el arte de los años setenta tiene menos protagonismo al ser mezclado con el arte de los ochenta y noventa. Con esto, se edulcora el contexto histórico, al mezclar multitud de sucesos de carácter feminista, y dejando reducido el movimiento a una mera tendencia artística heterosexualizada. Además, *Sexual Politics*, adopta el título del libro más conocido de Kate Millett²¹, para crear un término neutro, donde se aprecia claramente la heterosexualización del título, que es, en sí mismo, una forma de colonización cultural, más que una crítica a la heterosexualidad. La exposición no reconoce ni la autoría lesbiana ni las implicaciones lesbianas del libro del mismo título.

La presencia lesbiana en la muestra se hace notoria con la participación de Tee Corinne, Nicole Eisenman y Cheryl Gaulke entre otras, aunque la tendencia homosexual no es lo que se destaca en sus obras, ya que estas son mostradas vinculadas a la idea de diferencia, y no se adscriben explícitamente a lo que el lesbianismo feminista de los setenta supuso en la crítica del sistema patriarcal y la heterosexualización.

²¹ Obra que supone una crítica contra la heterosexualidad normativa y que contempla la proclamación del lesbianismo -afirmando que para liberarse del género femenino la mujer ha de convertirse en lesbiana- como única opción política posible.

Por otra parte, la muestra *Division of Labor*²²(1995), se situaba en una posición curatorial que proponía un diálogo masculino-femenino, mientras que ignoraba los acuerdos y las disputas entre las mujeres lesbianas y las heterosexuales. Harmony Hammond fue la única artista lesbiana incluida en el catálogo (con la obra: *Floorpieces*,1973), pero este asunto sólo se analizó en el texto de las comisarias dentro del contexto del minimalismo²³.

En *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970's, History and Impact* (1994), editado por Norma Broude y Mary D. Garrard y que representa uno de los textos más conocidos que abordan el arte feminista de los setenta en Estados Unidos, de nuevo, son prácticamente excluidas las referencias al lesbianismo. Teniendo en cuenta que el lesbianismo fue uno de los temas más relevantes y divisorios que se debatieron entre las feministas activistas y las artistas de los años setenta, tanto a nivel teórico como práctico, las referencias en este texto resultan más que escasas, dado que las alusiones que se realizan, recaen en manos de las cuatro participantes lesbianas de la muestra, pero ningún ensayo principal aborda este asunto; queda despachado con meros nombramientos alusivos al término, pero no se realiza ninguna profundización directa. Hubiera sido positivo aprovechar las estrategias representativas de algunas artistas para investigar sobre el arte lésbico, pero ¿de qué sirve esta búsqueda y su posterior catalogación, si les es negado un espacio cultural apreciable o un reconocimiento de alcance social?

Frente a esta invisibilización de base heterosexista se mencionan las siguientes experiencias y realidades:

El *Raven Collective* fue un proyecto de arte de lesbianas (1977-1979), a través del cual se fundó *The Lesbian Art Project* (un espacio de arte y de escritura). En 1979, Terry Wolverton formula *Oral Herstory of Lesbianism*,

²² Una exposición basada en la artesanía y su relación con el arte.

²³ Ver *Notas sobre la lesbiana*, de Laura Cottingham.

un espectáculo solo para mujeres que contaba la historia oculta de algunas lesbianas (en ocasiones sus historias eran grabadas).

Paralelamente, Harmony Hammond, celebraba *Lesbian Show* (1978) en el Taller 112 de Greene Street en Nueva York. Cuando la artista Jody Pinto quiso que su trabajo apareciera en esta exposición, su agente le dijo que si reconocía su condición lésbica estaría cerrándose las puertas al mundo del arte. Resultaba tajante la posición homófoba global, que frente al posible reconocimiento social de algún tipo de deseo homosexual, coartaba las realidades sexuales de estos sujetos, excluyéndolos de cualquier participación de relevancia social. Sería años más tarde cuando algunos artistas empezaron a reconocer públicamente su condición sexual. Cabe citar como ejemplo, el *Out! Voices from a Queer Nation*, una muestra dedicada al recorrido trazado en el arte de lesbianas que tuvo lugar en 1991. Por lo que respecta al trabajo de Hammond en relación a este intento de aceptación del arte lésbico, hay que señalar que recogió la documentación necesaria para conseguir publicar un catálogo, constituido por exposiciones, entrevistas, conferencias, correspondencia y una extensa colección de imágenes, como homenaje al arte lésbico y a todas las artistas que en él trabajaron durante décadas (sin haberlo reconocido públicamente). Parafraseando a Hammond, el arte lésbico no es un movimiento estilístico, sino más bien, en su definición más simple, el arte que sale de una conciencia feminista.

La primera aparición del trabajo de lesbianas afro y latinoamericanas data de la inauguración en el *Women's Building* en Mayo de 1980, de *The Great American Lesbian Art Show* (GALAS). La muestra se realizó con el objetivo de aumentar la visibilidad de las artistas lesbianas. A partir de una exposición de diapositivas, se puso en marcha una mesa redonda donde se criticaron las normas de género de la sociedad contemporánea. Participaron más de diez artistas reconocidas.

Posteriormente fueron celebradas otras exposiciones como *The Third Wave* (conmemorativa de *Lesbian Show*), y en 1982, comisariada por Daniel J. Cameron, la muestra *Extended Sensibilities: homosexual presence in contemporary art*, en el *New Museum* de Nueva York, donde

se expusieron obras de Tee A. Corinne, Del LaGrace Volcano²⁴, Catherine Opie, Nicola Tyson...

La preocupación de algunas artistas se encontraba en el modo de representación del cuerpo femenino, se planteaban cómo representar las relaciones amorosas entre mujeres sin someter la figura de la mujer a la mirada masculina, por ello algunas artistas utilizaron elementos simbólicos como sustituto de la feminidad (flores, caracoles...). Tenemos como ejemplo a Harmony Hammond o a Jody Pinto.

Con el fin de contemplar otras posturas artísticas propuestas durante la segunda oleada feminista cabría destacar de un grupo de representantes del arte lésbico, a la artista Monica Sjöö y sus transformaciones de antiguas imágenes de diosas en iconos contemporáneos del poder femenino, desde dentro del *Movimiento de la Diosa*²⁵.

Antes de la aparición de representaciones de homosexualidad femenina en el arte con una función claramente explícita, más de 80 artistas de todo tipo habían abordado el tema de *Las Dos Amigas*²⁶, una representación sin ningún empeño militante, sujeta a la visión masculina y a la ambigüedad que daba pie a la libre interpretación del espectador, el cual percibe imágenes de mujeres en actitudes íntimas y eróticas desde una posición voyeurística. Cuando las mujeres quisieron rebasar el espacio

²⁴ Un artista visual, terrorista de género, cuando era una mujer y lesbiana se hacía llamar Della Grace, más tarde, dada la masculinización creciente, su nombre fue cambiando hasta Del La Grace, posteriormente, ya masculinizada añadió el Volcano a su nombre para remarcar la virilidad, Del LaGrace Volcano.

²⁵ O *Wichcraft*, corriente que surge durante la década de los setenta dentro del feminismo, en el que se vincula la naturaleza con la espiritualidad femenina.

²⁶ Término puesto de moda por el poeta Verlaine en el siglo XIX, y analizado posteriormente por Marie-Jo Bonnet en la obra *Les Deux amies. Essai sur le couple de femmes dans l'art*. París. Ed. Blanche. 2000. Donde realiza una investigación en torno a más de 150 pinturas con las que se plantea qué intención tiene un artista al mostrar a una pareja de mujeres entrelazadas: un comportamiento voyeurista, la revelación del lesbianismo o la aparición de la mujer en el arte fuera del alcance falocrático.

privado se dio lugar a una crisis de los modelos sexuales culturales (patriarcales y herteronormativos).

Por tanto *Las Amigas* aparecerán no sólo como objeto de deseo sino como sujetos de su emancipación sexual y simbólica. Y se convertirá en un tema recurrente que será plasmado por las pintoras y pintores desde las diferentes corrientes artísticas como el expresionismo, cubismo, surrealismo y la Escuela de París. Nos sirven como ejemplo las obras de Pierre Bonnard (*Las amigas*, 1900), Picasso (*Las dos amigas* 1904, *Dos mujeres corriendo por la playa*, 1922, *Dos mujeres desnudas*, 1920) dedicará cuatro o cinco cuadros al tema, todos pertenecientes a su etapa del período azul, Albert Marquet (*Las dos amigas*, 1912) muestra unos cuerpos inertes, que no trasmiten ningún tipo de deseo, y exhiben una constitución andrógina. André Lhote aborda el tema adaptándolo a su estilo de figuras femeninas voluptuosas (*Las durmientes*(dibujo) 1921, *La Playa*, 1922 *Las dos amigas*, 1925). Picabia, realizaba copias de fotografías de revistas eróticas de su época (*La morena y la rubia*, 1941-42. *Mujeres en las amapolas*, 1941-42). Las revisiones de Gustav Klimt no aportarán nada que no hubiera sido abordado en las obras de Courbet o Toulouse-Lautrec, aunque la estética quedará vagamente retocada por los elementos decorativos característicos del modernismo. Realizó multitud de obras en torno a esta temática: *Agua en movimiento*, 1898; *Amigas abrazadas*, 1905; *Dos mujeres desnudas*, 1905, *Serpientes acuáticas II*, 1904-1907; *Las Amigas* (1916).

Egon Schiele aborda el lesbianismo (impulsado por el movimiento de liberación homosexual europeo) como una expresión de deseo, como podemos comprobar en las obras: *Dos muchachas o pareja de amantes*, 1911; *Dos amigas tiernamente*, 1913; *Mujeres entrelazadas*, 1914; *Dos muchachas (pareja amorosa)*, 1914; *Dos muchachas abrazándose*, 1915. Aunque cabe señalar que la imagen de *Las Amigas* también puede verse como una forma de señalar la existencia de relaciones entre mujeres sin incidir en el amor o en una forma de vida autónoma.

Del mismo modo, la importancia de la obra de Tamara de Lempicka recae en que por primera vez se muestra una pareja de mujeres integrada en el espacio público, asociada al placer de la sexualidad, de la naturaleza, aparentemente satisfecha de su posición y sin necesidad de la presencia masculina. Marcará diferencia en cuanto a la representación de la mujer de los años 30, como podemos observar en sus obras *Las jóvenes*, 1927 y *Turbante verde*, 1925, donde se muestran con la estética de la época, los pañuelos, estampados y peinados que Lempicka adapta a su estilo. La mujer aparece desnuda en obras como *Dos amigas*, 1923, *Las dos amigas*, 1923 y *La primavera*, 1929; en otras realiza análisis más eróticos dejando entrever las carnes, como en *Las chicas*, 1928.

Otros artistas han tratado el tema lésbico en sus obras, ofreciendo una imagen del lesbianismo donde se mostraban mujeres masculinizadas, o cuerpos sensuales jugueteando entre ellos, enmarcadas en espacios oníricos. Existen trabajos sobre el safismo más claros, como las obras de Romaine Brooks (una de las más conocidas fue *L'Amazone*(1920), donde representó a su pareja Natalie Clifford Barney), Germaine Krull (*Les amies*, 1924), Hannah Höch (con sus obras sobre amor lésbico realizadas desde su experiencia personal tras la relación que mantuvo con Til Brugman), Claude Cahun (artista que dedicó principalmente su obra a enmascarar el género) o Jeanne Mammen (con su gran número de imágenes lésbicas llegó a ilustrar la obra de Pierre Louys *Les Chansons de Bilitis* de 1984, con una serie de litografías, que posteriormente fueron censuradas por la prensa nacionalsocialista). Por otra parte, artistas como George Grosz y Otto Dix, trataron este tema con ribetes de misoginia.

A pesar de este trato, esto permitió crear al mismo tiempo un lugar para la mujer en el mundo del arte, lo cual les permitió representarse como mujeres y como lesbianas, aunque no era un lesbianismo explícito el que se mostraba; fue el caso de Gerda Wegener, Frida Kahlo, Leonor Fini, Ida Teichman y Marie Laurencin, entre otras.

Con este salto cronológico se ha pretendido evidenciar las diferencias con las décadas más combativas.

Tras la sexofobia de los años 80, debido a la estigmatización del sexo por miedo a contraer el sida, propiciada por el puritanismo de Reagan y Thatcher, llegan los 90, lo que coincide con la aparición de la teoría queer.

Continúa la afluencia de exposiciones dedicadas a la temática lésbica con *All of the less obvious: a program for lesbian art*, celebrada en el LACE (Los Angeles Contemporary Exhibitions), en 1990, la cual fue comisariada por Pam Gregg. En 1991, a manos de Nayland Blake, se celebró en San Francisco, *Situation: perspectives on the work of gays and lesbians*.

Se suceden varias exposiciones tras ésta última, como *Part fantasy: fantasy lesbian sex seven artists explored through drawing* en 1992 celebrada en el *Trial Balloon, In a Different Light, Visual Culture, Sexual Identity, Queer Practise*²⁷, en 1995, *Gender fucked* en 1996, en la ciudad de Seattle, donde se mostró una visión de las políticas transgénero y las representaciones de la resistencia. En 1998 se celebra en San Sebastián la muestra *Transgenéricas: Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, a cargo de Juan Vicente Aliaga y Mar Villaespesa. En el mismo año sucede la exposición *From the corner of the eye* en Amsterdam. Ya en el nuevo siglo, concretamente en el 2006, *Das achte Feld / The eight square* se celebró en Colonia en el Ludwig Museum. Y como último ejemplo, cabe destacar la exposición acaecida en Santiago de Compostela en 2009, *En todas Partes: políticas de la diversidad sexual en el arte*.

También ha habido otras manifestaciones de grupos que desempeñan actividades que favorecen al colectivo lésbico desde una postura activista, por ejemplo LSD, O.R.G.I.A, Mujeres Públicas y Toxic Lesbians, entre otros.

²⁷ La cual significó un notable cambio alejándose de planteamientos identitarios, ya que los comisarios se negaron a definir un estilo estrictamente gay o lésbico para evitar identificar la personalidad de los artistas únicamente por su preferencia sexual, por tanto, la exposición no representa un recorrido histórico gay y lésbico sino que muestra trabajos a la práctica queer.

En primer lugar, el colectivo LSD²⁸ que nace en Lavapiés (1993), con integrantes feministas, lesbianas, o sectores de la izquierda extraparlamentaria. A su vez, surgen en Madrid La Radical Gai y otros grupos activistas. LSD toma un discurso identitario (como táctica ante la invisibilidad pero en realidad sus discursos no son pro-identitarios) con la intención de incidir con su trabajo en un espacio amplio, pero principalmente en sus propias vidas. Sobre todo se dirigían a lo que les parecía normativo, impositivo y opresor. Fue más importante su necesidad de romper con la tradición que la de definirse.

Inicialmente sus primeras discusiones fueron acerca del sexo, reivindicándose como sexualmente activas. Salir de la tradición puritana, planteando una reivindicación identitaria y erótica, mediante la utilización del cuerpo y de sus propias prácticas sexuales (*Es-Cultura Lesbiana*, Exposición fotográfica realizada en Madrid en 1995), invadiendo espacios para romper con un contexto lesbóforo que las consideraba invisibles.

O.R.G.I.A²⁹ es un colectivo que desde 2001 plantea actividades artísticas en torno al género, la sexualidad y el sexo desde una perspectiva queer y feminista, con propuestas como *Strip-tease* (2003), *Oda a Man Ray* (2004) o el vídeo que utilizan como *spot*, *Tecnopornografía* (2002-3). También, el grupo feminista Mujeres Públicas (Argentina) practican un activismo visual desde el 2003 con el que denuncian y visibilizan situaciones que consideran irregulares y que son opresivas para el colectivo femenino mediante la circulación de *herramientas simbólicas* (acciones y carteles). Las obras de este grupo que respaldan la causa lésbica son aportaciones como *Proyecto Heteronorma*, *La Mancha Lesbiana*, acción realizada durante el *Encuentro Nacional de Mujeres* (Mendoza 2004), o el proyecto *TéTaz* (infusiones digestivas), realizado

²⁸ Acrónimo que define al grupo, y que adquiere multitud de significados: lesbianas sin duda, lesbianas se difunden, lesbianas sexo diferente, lesbianas sin destino, lesbianas sospechosas de delirio, lesbianas sin Dios, lesbianas son divinas...

²⁹ Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos. Miembros: Sabela Dopazo, Beatriz Higón, Carmen Murriana y Tatiana Sentamans.

para la marcha del Orgullo LGTTBI de 2006, formulando la siguiente pregunta: *¿Qué hacer ante la lesbofobia? "digerir para no vomitar" o "vomitar para no digerir"*.

Por último, nombrar a las Toxic Lesbians, un grupo anónimo y de composición variable que genera obras visuales referentes al lesbianismo, mediante, como ellas lo llaman, Las Cápsulas Visua-LES, que son proyectos sobre lesbianas creados por ellas mismas. Por ejemplo, para la celebración del día del Orgullo gay de Madrid en 2008, en favor de la visibilidad de las lesbianas realizan la acción *MetroLES*, que consistió en la modificación de los nombres de las estaciones de metro, a cargo de las integrantes del grupo.

Todas las sociedades contemporáneas han sido influidas por la creación de imaginarios procedentes del cine, por ello, cabe destacar, el tratamiento de los personajeslésbicos en obras cinematográficas³⁰, teniendo en cuenta que la homosexualidad nunca se mencionó explícitamente en las películas estadounidenses mientras estuvo en vigor el código Hays (1934-1967), pues en un artículo se aseguraba que:

Las "perversiones sexuales" y toda alusión a éstas están prohibidas. Las escenas de pasión deben ser tratadas sin olvidar qué es la naturaleza humana, y cuáles son las acciones habituales. Numerosas escenas no pueden ser presentadas sin despertar emociones peligrosas en los jóvenes, los discapacitados mentales y los criminales. El código de producción no logró eliminar la presencia homosexual de la pantalla, únicamente provocó que los personajes estuviesen más escondidos y esto repercutió en la creación de personajes dotados de identidades malignas, como el personaje de la vampira lesbiana³¹.

³⁰ Para más información consultar el film *El Celuloide Oculto*. Dirección: Rob Epstein & Jeffrey Friedman. Basada en el libro de Vito Russo.

³¹ Para más información consultar la obra de Pilar Pedraza, *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*. Ed. Valdemar. Madrid, 2004.

Tras instaurar el nuevo sistema de *Clasificación por edades de la MPAA*³², en el 1967, las producciones propuestas por la industria pornográfica fueron calificadas con un XXX, por su contenido pornográfico duro.

En relación a esta industria el colectivo lésbico ha experimentado una evolución, tras el intento de liberación del yugo heterosexual masculino han surgido artistas como Erika Lust (Estocolmo 1977), con su *Porno para mujeres*³³.

En 2004 produjo y dirigió *The Good Girl*, una breve historia explícita que tuvo una excelente acogida a nivel internacional, y que luego pasó a formar parte de su primer largometraje *Cinco Historias Para Ellas*, estrenado en abril de 2007.

Ha realizado otros proyectos como *Barcelona Sex Project* (2008), *Life Lust Love* (2010). También ha escrito libros como *Porno Para Mujeres* (2009), una guía del cine X que va dirigida a todas aquellas mujeres a las que les gusta el porno o para las que quieran descubrir el mundo que la autora propone. Erika Lust nos ofrece en estas páginas una visión diferente de la factoría pornográfica actual.

Frente al porno mainstream nace otra corriente pornográfica a finales de los 80 a manos de Annie Sprinkle, el Posporno. La primera Maratón Posporno se celebra en Barcelona en el 2003, fue el punto de encuentro de mucha gente que intentaba comenzar a trabajar en la crítica del porno convencional y a experimentar con la producción de otros discursos vinculados a las sexualidades no hegemónicas. A consecuencia de esta celebración nacen grupos que apoyan la cuestión, tales como *GirlsWhoLikePorno*, formado por María Llopis y Águeda Bañón. El proyecto surge en 2002, con el objetivo de crear una nueva visión del porno mediante el cuestionamiento de identidades, fantasías y

³² *Motion Picture Association of America*. Asociación industrial fundada para salvaguardar los intereses de los estudios cinematográficos.

³³ Una propuesta que es una variante del porno *mainstream* que según la autora está exclusivamente hecha para mujeres, teniendo en cuenta también su condición sexual -tanto heterosexuales como homosexuales-, sus gustos y sus fantasías.

sexualidades. Otro de los objetivos es la reivindicación de la creación de otra pornografía hecha por ellas mismas. Para ellas el posporno cuestiona la verdad del porno convencional, donde se quiere establecer cuáles son los cuerpos y las prácticas aceptables. El posporno tiene un carácter político, de transformación social, donde se vuelven protagonistas los excluidos por el porno tradicional, como los gays, lesbianas, transexuales.... Es decir, *el posporno sería la materialización en imágenes de todos los movimientos, teorías y manifestaciones de la lucha queer y postfeminista*³⁴.

El movimiento queer sería el eje central de su trabajo, proponiendo una sexualidad sin el binomio hombre/mujer y fuera de los estereotipos que a estos se le atribuyen. También huyen de las categorizaciones gay, lesbiana, bi o trans, para ofrecer sexualidades más plurales, deconstruyendo los roles creados por la pornografía tradicional heterosexista. Porque como ellas aseguran, la pornografía, se burla de las sexualidades.

La metodología de trabajo empleada facilita el objetivo de llegar a todos los públicos, mediante la distribución por internet, en festivales especializados en este tipo de porno, o donde les sea reservado un espacio. Conviene aclarar que la razón por la que los enlaces a los vídeos están rotos es por la constante censura de los servidores de vídeo, dado el contenido sexualmente explícito que contienen algunos de los trabajos.

Otra figura del pornoterrorismo a destacar sería Diana J. Torres, más conocida como Diana Pornoterrorista, la cual se define como pornoterrorista artista performativa. Su obra empieza en el año 2000, con el *Cabaret-Gore* en Madrid, intercalándola con los recitales de pornopoesía que realizaba, y sus colaboraciones con el grupo Post-Op una vez ya en Barcelona. A partir del 2006, su poesía se fusiona con el *performance* donde incluye masturbaciones, *fisting*, sangre y multitud de representaciones violentas en las que se implica. Su objetivo es romper

³⁴ Como aseguró María Llopis durante una entrevista para TV3, en el programa *Ciberians, Arxiu de Cultura Catalana Contemporània*, el 28 de abril de 2009.

con los impedimentos sociales que deciden que es lícito o no como objeto de deseo.

Con esta revisión, se ha intentado esclarecer que el arte ha sufrido un proceso de cambios y altibajos en cuanto a los avances de la liberación para las lesbianas, pero se puede asegurar que la producción artística ha sido el detonante de multitud de manifestaciones teóricas, ha actuado de soporte y ha servido como utensilio de fácil lectura adaptado a distintos públicos. Desde la fotografía, el dibujo, la pintura o el vídeo, podemos apreciar el cambio que ha experimentado la representación lésbica. A modo de comparación téngase en cuenta el ámbito minoritario en que Barbara Hammer hizo circular *Dyketactics* (1974), con el impacto mediático de la producción americana *The L world*³⁵, producto que ha contribuido a normalizar la imagen del lesbianismo en el ámbito televisivo, aunque todavía queda mucho por hacer.

³⁵ En antena de 2004 a 2009. Serie de televisión estadounidense que expone la vida de un grupo de mujeres lesbianas en la ciudad de Los Ángeles.

3. SOBRE LA LESBOFOBIA

Bajo el poder de una cultura de régimen falocentrista, la concepción de la mujer no supeditada a la figura masculina, tal y como se ha podido comprobar durante la historia del ser humano, es nula. Tal vez, tras esta afirmación podamos encontrar la explicación de la imposibilidad de contemplar a la lesbiana.

En los primeros estudios sobre la homosexualidad femenina (siglo XIX), las lesbianas aparecen como seres dementes, de vida solitaria. Representadas como seres anormales, incapaces de acompañar o de formar parte de una pareja heterosexual, de rasgos físicos aberrantes o incompetentes sexuales (para el mantenimiento del sistema patriarcal).

La ignorancia sexual y voluntaria de la vida de las lesbianas obedece a una determinada forma de mirar y de ver, que amuralla el campo de exploración. El hecho de comprender el cuerpo de la lesbiana como un organismo opaco facilita la ocultación de este colectivo en el régimen patriarcal normalizado. Mediante la acción de eliminar socialmente a las lesbianas se permite que queden fuera del alcance de visión durante prolongados periodos de la historia.

Cuando los estudios sobre la capacidad y el control de la reproducción progresan a través del desarrollo de la medicina, el cuerpo de la mujer queda atrapado pues se convierte en objeto para la experimentación y es sometido a un control desmesurado.

El control de la sexualidad se intensifica con el dominio total del cuerpo femenino como objeto reproductor. El poder médico implica la regulación de las prácticas sexuales del sector femenino, con el objetivo de reducirlo a la productividad. Este paso constituirá la designación de dos nuevos elementos sociales: la mujer reproductora y, como contrapunto, el enfermo sexual (hombre o mujer), ambos creados bajo las reglas de la institución patriarcal.

Por ello, la procreación constituye, desde el punto de vista falocéntrico, el único objetivo de la mujer en la sociedad, y en consecuencia, solo será digna de aceptación aquella mujer que cumpla el paradigma científico de cuerpo pensado para la fertilización. Queda entonces descartada y castigada cualquier arbitrariedad femenina (aunque esto ha cambiado con las nuevas técnicas de reproducción).

Alrededor de esta hipótesis se construye el binarismo hombre-mujer, donde el papel de la mujer es todavía más angosto, pues se limita al de madre o puta, al servicio del hombre. Dada esta exigencia, y teniendo en cuenta que el binarismo contemplado anteriormente supone la subordinación de la figura de la hembra al poder que el varón ejerce sobre ella, la figura de la lesbiana queda encerrada en la sombra, pues carece de función social, ya que la lesbiana es inimaginable.

Si se revisa la historia de la lesbiana, ésta aparece intuida más que afirmada en determinados momentos, durante cortos periodos de tiempo, inserta en grupos o clases sociales prestigiosas, como por ejemplo en la obra *el Sueño Eterno* de Courbet, o antes en la *Escuela de Fontainebleau* (s. XVI), donde Gabriela de Estreé pellizca delicadamente el pezón de una de sus hermanas, o incluso en los poemas de Safo a sus acompañantes; pero aún así, su recorrido histórico queda expuesto a la inestabilidad. No es posible crear un crecimiento progresivo de su reconocimiento social, ya que si las relaciones lésbicas no tienen fundamento social no se las puede representar salvo como depravadas.

Esta defectuosa visibilidad está caracterizada por sus restricciones socioculturales. La figura de la lesbiana aparece incluso oculta bajo el disfraz del enfermo sexual. Oculta incluso bajo la homosexualidad masculina. La lesbiana no ocupa un lugar destacado, no simboliza un

sujeto eminente merecedor de reconocimiento, como se muestra en el film *El Celuloide Oscuro*³⁶.

Ser invisible produce un estado de vulnerabilidad social y una realidad que provoca la discriminación y la exclusión en el ámbito público además de generar inseguridad y miedo.

La figura social femenina, antaño concebida exclusivamente para la práctica del coito, a causa de los conocimientos y avances de la ciencia y la salud, ha logrado poco a poco iluminar el camino a la liberación con actos de rebeldía, huyendo de la heteronormatividad como régimen simbólico real que rige las relaciones sociales.

El sexo entre mujeres se consideró un comportamiento desviado incluso hasta finales de los ochenta en países occidentales. La medicina distinguía dos figuras, la “congénita” (considerada invertida y masculinizada), y la “pseudolesbiana” (mujer heterosexual víctima de la tentación de una congénita). Esta catalogación alude a la heterosexualización creada en torno a las parejas lésbicas, al igual que los roles *butch-femme* (que suscitaron el rechazo de algunas feministas ya que según ellas reproducían el modelo de pareja heterosexual normativo).

Esta creación y aceptación de los roles heterosexuales creó ciertos problemas, al mismo tiempo que sirvieron como excusa dentro del movimiento feminista, donde las lesbianas de la *Lavender Menace* alegaban que ellas eran más feministas por haberse apartado de los hombres sexualmente, a lo que la parte heterosexual del feminismo subrayaba que los papeles creados por los roles *butch/fem* inducían al matrimonio heteronormativo. Por ello, se llegaba a una situación de homofobia, por la que algunas de las militantes no reconocían su

³⁶ *The Celluloid Closet*. 1995, 102 mín. Dirección: Rob Epstein y Jeffrey Friedman. Un documental sobre el tratamiento de los personajes homosexuales en el cine de Hollywood.

homosexualidad públicamente. Esta fue una de las causas del nacimiento de la teoría queer.

A la invisibilización del colectivo lésbico, han contribuido sobre todo factores masculinistas que han condicionado a la mujer homosexual a comportamientos heterosexuales, ya que como asegura Jeffrey, *hubo una considerable presión para convencer a la mujer de las ventajas de la postura del misionero, con el fin de guiar su placer hacia la subordinación [...] la estigmatización del lesbianismo era un arma poderosa para confinar a las mujeres a la heterosexualidad. La paria lesbiana era el complemento necesario de la entusiasta ama de casa heterosexual*³⁷.

Pero, también cabría destacar las aportaciones que han servido para contraatacar estos intentos de invisibilización, como son los textos de la historiografía lésbica, como los de Lillian Faderman y Barbara Smith en Estados Unidos, Ilse Kokula en Alemania y el Grupo de *Historia Lesbiana* en Gran Bretaña. Fueron aportaciones para entender y construir una historia lesbiana europea y norteamericana en torno a lo difícil que resulta visibilizar a las lesbianas, al constatar cómo el patriarcado ha conseguido oscurecer la realidad social y pública de las lesbianas. De otro modo, también cabe señalar que han surgido confusiones y malentendidos durante las operaciones realizadas en favor del progreso lésbico, como por ejemplo, la *Marcha Mundial de las Mujeres*, estudiada por la socióloga francesa Elsa Galerand (2006), que tiene entre sus reivindicaciones el respeto a la “preferencia sexual”. Galerand demuestra que esta demanda refleja una verdadera desmaterialización de las luchas por la diversidad, porque rebaja el lesbianismo al nivel de una simple “preferencia”, lo que resta importancia al hecho de que la sexualidad constituye un elemento central de las relaciones sociales.

Finalmente hay que tener en cuenta la visión de Eve Kosofsky Sedgwick, la cual describe la identidad y las formas de vida para gays y lesbianas, lo que ha sido concebido socialmente como abyectas y a lo que ella se

³⁷ *Herejía Lesbiana*. Pág. 36.

refiere como *intensas*³⁸. Para abordar el concepto de *performatividad queer* (que ya encontrábamos en los escritos de Judith Butler) desde un punto de vista político-lesbico, Sedgwick ya no se concentra en el “desocultar lo oculto” sino que centra la batalla entre diferentes marcos de visibilidad.

Como conclusión deberíamos plantearnos, ¿sigue presente el odio a las lesbianas? Sí. Y como ejemplo, entre muchos otros podríamos citar el caso sucedido en Roma el 20 de Abril de 2011, cuando la diputada lesbiana Paola Concia fue agredida verbalmente *-Lesbiana de mierda, os tenían que quemar en hornos-* por caminar de la mano con su pareja por el centro de la ciudad cerca del Parlamento italiano. Nadie de los allí presentes tuvo la valentía de mostrar otra reacción más que la absoluta indiferencia. Tras este suceso, la diputada mostró su apoyo para la aprobación de una ley contra la homofobia.

³⁸ *Performatividad Queer. The Art of the Novel de Henry James. Nómadas. 1999. Pág. 211.*

4. OBRA PROPIA: CÓMO SE ENCUADRA EL TRABAJO DE ANNA NOGUERA ESCALERA EN EL CONTEXTO DEL ARTE LÉSBICO

4.1. RELACIÓN DE LA OBRA PROPIA CON LA DE OTRAS ARTISTAS

Si nos referimos a las series realizadas para este Trabajo de fin de Máster, y revisamos el catálogo de artistas contemporáneos que se nos presenta en el escenario artístico actual, podemos encontrar similitudes conceptuales, estéticas e incluso técnicas en las que podríamos encontrar referencias apreciables.

Existen propuestas artísticas con fundamentos de género, que tratan multitud de aspectos del lesbianismo, como por ejemplo *Difficult Love* (Sudáfrica, 2010), una película de la artista visual Zanele Muholi, sobre los retos a los que se enfrentan las lesbianas negras en Sudáfrica hoy en día, tanto en el ámbito laboral como entre amigos, o el trabajo literario de Susie Bright, *Nothing but the Girl*³⁹ que es el resultado de la documentación histórica de la visibilidadlésbica, donde se muestran artistas como Della Grace, Diana Blok, Tee A. Corinne, Jill Posener, entre otras. En el libro se describen las preocupaciones de las artistas del mismo modo que se señala los distintos avatares y las circunstancias que han influido en la vida de las lesbianas: los impactos sufridos por el lesbianismo, y en sus disputas con el feminismo, las relacioneslésbicas con la cultura popular, con la naturaleza, con los roles *butch-femme*, la androginia y demás. El libro se propone como un acto revolucionario en sí mismo.

Ya sea mediante manifestación artística, literaria o fílmica, el lesbianismo ha sido revisado desde un amplio abanico de posibilidades, pero si nos centramos en el papel que se le han dado a las relacioneslésbicas en el arte, y más aún, en la gráfica y el *collage*, encontramos artistas como

³⁹ *Nothing but the Girl. The Blatant Lesbian Image*. Freedom Editions. Cassell, 1996, 144pp.

Andy Warhol (que aunque en su caso se centrara en el mundo gay, la estética del dibujo utilizada semeja a la que se propone en la serie 8 de este proyecto), Hannah Höch en collage, Jeanne Mammen con sus pinturas aparentemente dibujadas o Tamara Lempicka en pintura.

Es posible que la serie *Vanilla Sex* guarde cierta semejanza con los bocetos que nos presenta Esperanza Moreno en su *Kamasutra lésbico* (2000-2004), ya que se muestran escenas completas de prácticas sexuales lésbicas, aunque en las suyas el carácter didáctico queda más explícito; no es el caso de las series fotográficas (realizadas por Esperanza Moreno y Paloma Ruiz en 2004 expresamente para el proyecto www.kamasutralesbico.net) que complementan la obra, pero que, excepto alguna, se muestran como planos/detalle de dichas prácticas, intercalando imágenes en blanco y negro y a todo color.

También, a modo de manual de sexualidad creado por y para lesbianas (de nuevo, siguiendo una metodología más cerca de lo informativo, al igual que en la serie *Vanilla Sex*), Esperanza Moreno realiza un proyecto junto con Paloma Ruiz, llamado *Tu dedo corazón. La sexualidad lesbiana: imágenes y palabras* (2008), en esta obra, dividida en tres partes, se hace un recorrido cronológico para explicar cómo ha sido afrontada la sexualidad lesbiana. En segundo plano se muestra el manual orientativo (ilustrado con imágenes fotográficas), y la última parte consiste en una recopilación informativa de prevención y aspectos sociales.

Del mismo modo que el manual de Esperanza Moreno, encontramos el proyecto *Valparaiso: in(ter)vencciones* con el proyecto *Coloring Book*, que realizó Azucena Vieites en Chile del 28 de febrero al 15 de Abril de 2010, o la propuesta presentada en Vitoria, *Collages: Break Out of Your Shell*, en el mismo año. Ambos proyectos se planteaban como talleres en los que niñas y niños (de entre 3 y 6 años), coloreaban sus dibujos. Con su obra, Azucena Vieites pretende invitar a la acción, al deseo, *creando*

*estrategias de resistencia a la normatividad del devenir mujer, no niega la feminidad sino que la perturba*⁴⁰.

En la obra de la artista canaria Carmela García *Chicas, deseos y ficción* (1998. Fotografías de gran tamaño y vídeos monitorizados), se desprende una estética semejante al trabajo de campo que se ha realizado en la serie que aquí se presenta. Las escenas de baños y chicas semidesnudas donde se muestran los deseos y miradas de las demás chicas ofrecen paralelismos, aunque cabe destacar que Carmela García ha centrado en cierto modo su obra, desde una perspectiva *queer*.

La estética que utiliza en la serie *Try to be a boy, try to be a girl*⁴¹, la autora nos muestra una perspectiva parecida a la utilizada en la serie 8 (*Vanilla Sex*), aunque la temática en la que centra aborda la androginia de los rostros. La serie de Carmela García *Escenarios* (2006), nos recuerda a los lugares vacíos de la serie *La Novia Póstuma*. La intención de la artista en esta obra es la de marcar como título de las obras los nombres de los personajes que ya no están en ella, desaparecidos pero vinculados a la obra. De ese modo, como también sucede con la obra de Cabello/ Carceller *Alguna Parte* (2000), se crea una similitud estética en la utilización de las imágenes con las mesas de los bares vacíos de *La Novia Póstuma*.

El trabajo de campo (sesiones fotográficas, pág. 75) realizado para este proyecto se lleva a cabo con la misma intención que la obra de Jill Posener. Al igual que en esta artista, se intenta dar visibilidad a la condición lésbica mostrándola fuera de los tópicos establecidos (con la salvedad de que las imágenes mostradas en la obra de Posener eran verdaderas relaciones lésbicas, y no sucede así en la que se muestra en este TFM). La artista retrata parejas de chicas paseando por un paisaje

⁴⁰ Tal y como asegura la crítica realizada por la Galería MasArt para la exposición que tuvo lugar en el 2007.

⁴¹ Realizada en 2003. Murales polípticos y pintura acrílica sobre tela, 100 retratos de 50 x 50cm.

londinense (*Dirty Girls Guide To London*, Hyde Park, 1987), o en la intimidad misma de la cama (*Joann and Doreen*, obra para la portada de *On Our Backs*, 1987) o durante las prácticas sexuales (*More Serious Pleasure*, 1900).

En el ámbito de la fotografía documental escenificada nos encontramos con Catherine Opie, la cual⁴² señaló que su trabajo era *homosexual y político*, y con éste ha defendido a capa y espada su lesbianismo y su vinculación al colectivo. Al mismo tiempo reivindica la importancia de la salida completa del armario, sin tapujos. Siguiendo esta estética lésbico-documental, podemos destacar la figura de Bettina Rheims con su serie *Morceaux choisis*(2001) donde nos propone escenas entre mujeres, del mismo modo que en *Tokyo Room* (donde mezcla escenas lésbicas con el tema de la comida).

Centrándose exclusivamente en la estética de la obra se advierte la similitud entre la *performance* de Annie Sprinkle, *Herstory of Porn*, con la presentada en la serie *Vanilla Sex*, concretamente el dibujo *Lesbian dildo* (Pág.114), donde se muestra un vídeo del escorzo de una masturbación femenina con dildo, mientras Sprinkle, frente a la imagen aparece masturbándose al mismo tiempo. Y siguiendo este mismo tipo de recurso gráfico, nos podemos acercar a la obra de Amor Muñoz, para encontrarnos con su pulcra línea de trabajo, sus grafías impolutas sobre almohadas, faldas, zapatos o bragas de niña (Proyecto de objetos múltiples de artista, *Amor Porno*, desde 2007), que están a la venta. Con una temática porno realiza dibujos como expansión gráfica hacia nuevos soportes.

A nivel internacional también podemos encontrar dos figuras que trabajan la temática lésbica pero de distinto modo al que aquí se propone. En primer lugar, Irit Rabinowitz sigue el mismo proceso conceptual que se propone en este TFM, pero está resuelto desde otra disciplina, ya que se basa en su propia experiencia lesbiana para diseñar escenas que

⁴²Durante una entrevista que data del 12 de Junio de 2002, en www.elcultural.es/version_papel/ARTE/4976/Catherine_Opie.

resuelve con pintura de un modo más *naif*, como podemos observar en la obra *In Bed With White Cat*, 2003, o *Couple with Guitar*, 2004, a lo largo de su recorrido pictórico se expone una muestra autobiográfica del proceso de *coming out*, y su posterior acomodamiento junto a su pareja.

Por otro lado, Rigel Herrera, una pintora mexicana que trabaja escenas eróticas lésbicas también plásticamente, pero desde su posición heterosexual, por lo cual ha sido muy criticada en su entorno, ya que la autora puede sentirse a salvo de reacciones lesbóforas pintando el lesbianismo desde su condición heterosexual.

4.2. PRESENTACIÓN DE LA OBRA PROPIA

La obra propuesta mediante dibujos y fotomontajes, elaborada durante el curso 2010-2011, intenta plasmar una perspectiva individual de la lucha por la visibilidad y la aceptación lesbiana, tanto a nivel social como personal. Este empeño se aborda mediante un conjunto de imágenes, al igual que se empezaron a realizar las obras de temática lésbica a principios de los setenta durante los comienzos del movimiento de liberación, donde artistas como Barbara Hammer, salían a la calle para recopilar información, con la idea de poder conseguir un registro de toda la documentación de las marchas y manifestaciones que surgieron por la lucha de los derechos civiles de los homosexuales, con la que empezaron a crear publicaciones, revistas y carteles, que consiguieron expandir el conocimiento de la situación. El trabajo de campo que aquí se presenta es diferente, dado que no se buscan datos de la realidad exterior sobre las lesbianas, sino que se centra en un posicionamiento personal representado por una serie de modelos que articulan comportamientos lésbicos.

Esto ha marcado la obra que aquí se expone, por lo que se ha recurrido a la fotografía como documento base para la reflexión artística en el Trabajo Final de Máster aquí presentado, pues la disciplina fotográfica es un medio de investigación ideal para la mayoría de artistas que trabajan la cuestión del género, ya que permite registrar al cualquier sujeto en

espacios reales, por tanto, podría considerarse un elemento indispensable para la representación en favor de la visibilidad lesbiana a nivel social.

Más tarde, algunas de esas mismas fotografías comienzan a crear obras, movidas por una misma motivación pero a partir de una postura más personal. Cabe destacar que la estética principal de la obra de estas artistas, carecía en sus principios de imágenes explícitamente sexuales, excepto el caso de Tee A. Corinne, en la que se mostraban los órganos genitales femeninos con la intención de desactivar la representación de la iconografía del cuerpo femenino como objeto de consumo heterosexual masculino, y también la obra de Barbara Hammer donde se aprecian vídeos explícitos con imágenes de masturbación femenina.

Para poder profundizar en el carácter concreto de la obra que se denominó homosexual en los setenta y ochenta, sería necesario nombrar una categoría enmarcada en torno al arte homosexual, que se vincula en parte a la exposición *Extended Sensibilities: Homosexual Presence in Contemporary Art*, donde se estableció una clasificación de contenidos del arte presentado en ella⁴³.

Las siete primeras series que se exponen en este proyecto, podrían identificarse con una de las categorías que incluía la muestra neoyorquina, donde se expusieron obras acerca del *contenido de sensibilidad* (sección en la que se agrupaban los trabajos creados a partir de la experiencia personal de la homosexualidad, sin ser necesariamente sexual). El concepto de sensibilidad que aquí se trata, debería ser

⁴³ La separación se estableció en tres categorías: contenido homosexual o imágenes estereotipadas, contenido del ghetto o el trabajo que únicamente es reconocido por la comunidad gay, y el contenido de sensibilidad.

cuestionado, dada la antigüedad del uso del concepto y las diferencias interpretativas que en la actualidad suscita el término⁴⁴.

A causa de esta categorización, y sin querer pecar de presunción por osar incluir la obra en esta sección, se podrían explicar (partiendo de la premisa de que la obra está realizada desde una perspectiva personal) distintos aspectos que la distorsionan, al no contemplar más que un prototipo de mujer: el formado por chicas jóvenes, de raza blanca y de físicos semejantes. Las características que aquí se contemplan no pretenden excluir o restar importancia a sectores femeninos no representados, únicamente se asume como relevante el concepto por el que se trabaja, el cual engloba a todas y cada una de las mujeres que se puedan sentir identificadas con la problemática o simpaticen con ésta.

A partir de los noventa el dibujo constituyó una nueva forma de expresión en torno al arte lésbico. La serie *Vanilla Sex* (serie nº8, introducida en el TFM), respondería a esta disciplina artística, de la cual, el mejor ejemplo, sería la exposición *Part fantasy: fantasy lesbian sex. Seven artists explored through drawing*, realizada en 1992 (ubicada en una sección de arte creada en un *loft* perteneciente a Nicola Tyson en Nueva York, llamada *Trial Balloon*), donde se analizaba, mediante la representación gráfica de carácter sáfico, la vinculación con el contenido que se muestra en los medios de comunicación. Por tanto, la serie *Vanilla Sex* podría identificarse con esta idea, ya que pretende criticar el falso lesbianismo

⁴⁴ En el siglo XVIII, en Inglaterra, el término sensibilidad adquiere el significado de capacidad sensitiva frente a una respuesta emocional, a diferencia de la inteligencia o voluntad: la agudeza de sensibilidad. Más tarde el vocablo sirvió para designar las dimensiones de los sentimientos que son concebidos a nivel grupal, como la “sensibilidad femenina”, o la “sensibilidad artística”. En el siglo XVIII se cuestionaba si las personas homosexuales, tanto hombres como mujeres, estaban dotadas de una mayor creatividad en relación al colectivo heterosexual. Se planteaba la pregunta de que a causa de la dura estigmatización sufrida por gays y lesbianas, se hubiera fomentado el desarrollo de la actividad inventiva. HANGSTRUM, H. Jean. *Sex and Sensibility*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

usado por la industria pornográfica para consumo heterosexual masculino, el cual rige en los medios de comunicación.

Partiendo de la realización de aproximadamente cinco series de fotografías, se realizan distintas reflexiones en torno a los temas desarrollados anteriormente. En ellas se muestra cierto toque de erotismo, si se tiene en cuenta el estado semidesnudo de las chicas que aparecen en la obra. Por tanto, se puede establecer un límite en cuanto a la sexualidad expuesta en la obra, sin que éste llegue a rozar lo pornográfico (con la salvedad de la serie 8).

Siguiendo la idea de Lynda Nead en torno al desnudo femenino (en el libro del mismo título) cuando advierte que la desnudez puede cruzar el límite hacia lo pornográfico, y sin querer correr el riesgo de que se confunda el verdadero mensaje de las figuras (modelos) que se muestran en la obra aquí presentada, sería necesario remarcar el sentido que le ha sido otorgado a las imágenes.

Por otro lado, Linda Nochlin afirma⁴⁵ que *no existe arte erótico que no involucre la imagen de las mujeres*, aunque conviene matizar pues la existencia del arte erótico homosexual masculino queda patente a lo largo de la historia del arte. Y con esto Nochlin reafirma la teoría de que las imágenes eróticas, en su mayoría son creadas desde el deseo masculino, incluido el arte con temas lésbicos, dado que la masa masculina conforma su la audiencia principal.

Siguiendo esta premisa y completándola con la teoría de John Berger⁴⁶, que señaló, que *el desnudo femenino tradicional difícilmente pueda*

⁴⁵ Nochlin, Linda. *Women. Art and Power, and other essays*. London, Thames & Hudson, 1989. Comentario y recensión del Ensayo: *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*.

⁴⁶ Desarrolló en 1972 *Ways of Seeing*, una serie televisiva cuyas ideas principales fueron recopiladas en siete ensayos bajo el mismo título, donde se cuestionaba la representación del cuerpo femenino. La versión en español ha sido editada bajo el título *Modos de ver*. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 2000. 180pp.

considerar su sexualidad como propia, la obra aquí presentada serviría para crear un punto de inflexión, una idea contraria a esta serie de afirmaciones, pues se crean ocho series (aquí presentadas) principalmente para mujeres, desde un enfoque femenino, realizado con un asunto exclusivamente de mujeres que aman a otras mujeres y donde ellas puedan considerar que son totalmente dueñas de su sexualidad.

La escasez de vestuario alude al carácter con que fueron dotadas las pinturas de cuerpo desnudo femenino durante el Renacimiento, pero evitando el peligro apreciado por Nead⁴⁷, las modelos han sido expuestas semidesnudas. No únicamente con la intención de evitar una falsa provocación, sino también con la de remarcar el erotismo⁴⁸ entre y para mujeres, que manifiesta la relación que se establece entre las partes cubiertas o escondidas tras la ropa y las que quedan a la vista.

La simbología (utilizada en la obra propia sobre el desnudo) viaja hasta la Grecia clásica donde se parafraseó sobre la metáfora de la *verdad desnuda*; de la verdad que arranca todos los trapos que la ciegan, y así se crea un sinónimo de desnudez y libertad. Es por ello, que en la obra se utiliza este concepto de desnudez aplicado a la liberación lesbiana a nivel social, el ser lesbiana sin velos que la oculten. Aunque el concepto de verdad no queda libre de condicionamientos.

⁴⁷ Afirma que el desnudo femenino se halla en el borde de la categoría del arte, donde corre el riesgo de perder su respetabilidad y desembocar en lo pornográfico. *El desnudo femenino*. Pág.165.

⁴⁸ El erotismo permite una empatía por parte del observador, una puerta de acceso hacia la dimensión íntima que se plantea, mientras que la pornografía hace del público un mero espectador en la distancia; eso subraya que la intención pornográfica en la obra es inexistente. Parafraseando a Roger Scruton (*Sexual Desire: A Philosophical Investigation*), la pornografía y la obra "genuinamente" erótica se distinguen por sus puntos de vista. El punto de vista pornográfico es voyeurístico; es la perspectiva del agujero de la cerradura [...] mientras que el erotismo supone un proceso de identificación con las relaciones humanas que se exponen. Reflexión que Linda Nead propone a partir de la argumentación del autor en *El desnudo femenino*.

El alemán Martin Heidegger realizó un estudio en torno al término *αλήθεια*⁴⁹, que será posteriormente analizado en el artículo de Mario Perniola⁵⁰, donde el autor señala que el pensador alemán propone una traducción frente al término griego⁵¹, ya que la letra “a” en *αλήθεια*, altera aquello que permanece oculto. Entonces la simbología, antes nombrada, del vocablo *verdad desnuda* queda ahora levemente alterada, ya que el hecho de ocultar forma parte de su fundamento.

En relación a este último argumento surge una aparente contradicción en lo referente al concepto mismo de la obra mostrada: las chicas aparecen semidesnudas, símbolo de libertad, pero como contrapunto son colocadas en interiores, y aparentemente no existe ningún rastro de exposición directa en la esfera pública. Los escenarios se presentan vacíos, ajenos al ojo público (en la serie *La Novia Póstuma*), sin audiencia y sin una respuesta o reacción por parte del espectador.

Los espacios o lugares donde son colocados los personajes (en este caso las jóvenes) de manera forzada, configurarían un sustituto de la sociedad, ya que, como supone Daniel Innerarity:

*Podemos imaginarnos la sociedad como un lugar que es, al mismo tiempo, algo real e imaginario; las relaciones que la tejen son hechos, y también los significados que los actores les dan*⁵².

Mediante esta suposición, la escena no requiere de un público físico, sino que la metáfora del escenario/espacio vacío como espectador, en este

⁴⁹ Que en su traducción al español, se vierte como *verdad*. Correctamente, el término griego debería ser *ἀλήθεια*, ya que se refiere a él según la escritura clásica.

⁵⁰ *Entre vestido y desnudo*. En *Revista de Occidente*, 1991, nº124. página 59-82.

⁵¹ En alemán *unverborgenheit*, traducido en español como *desocultamiento*.

⁵² *La sociedad invisible*. Ed. Espasa. 2004. Madrid. Pág.18. N.a. El autor, mediante esta reflexión, alude a la creciente virtualización de la sociedad que afecta directamente al futuro, teniendo en cuenta su condición imprevisible.

caso, referido a un bar⁵³ vacío como sociedad receptiva de la información. Pues lo que se pretende mostrar, es justo, esa invisibilidad. A lo largo de la historia se ha intentado invisibilizar a la lesbiana mediante un proceso de estigmatización y de heterosexualización, por tanto, y siguiendo esta premisa, ahora es el público heteronormativo (no aparece físicamente en la escena), el que es eclipsado, o en su defecto, sustituido por una serie de espacios, en los que a juzgar por su carácter diáfano, sería posible evitar una reacción *in situ*.

Surge entonces una cuestión: ¿eliminar todo rastro o presencia social como representación de una identidad y normatividad falocrática, supone el único modo de erradicar, en este caso, la lesbofobia? Al fin y al cabo, esta premisa propondría un proceso paralelo al utilizado con las prácticas lésbicas a lo largo de la historia; la invisibilización de un sector de la sociedad con el objetivo de resetear el imaginario colectivo y suprimir cualquier deseo homosexual. Si no se habla de ello, es que posiblemente no existe. En esta sucesión de espacios donde el público está, pero aparece invisible, es donde se ocultan la mayoría de significados de la vida cotidiana de las mujeres que aman y/o desean a otras mujeres.

Lo que facilitan estos espacios vacíos es la recreación de actitudes naturales por parte del colectivo que se muestra. La mera acción de besar o acariciar, que en caso de ser representada por una pareja heterosexual, podría llegar a ser incluso envidiada por individuos allí presentes, podría desconcertar, e incluso ser repudiada si proviniese de dos lesbianas. Ante la posibilidad de crear distinciones entre un público heteronormativo, y con la intención de establecer un paradigma alternativo, se propone un bar como contrario al hogar y al escondite de las emociones. Un lugar que no provoque el desconcierto entre parejas del mismo sexo en caso de presencia de individuos contrarios a los gustos, prácticas o preferencias respecto a la homosexualidad, en este caso femenina.

⁵³Se puede hacer una leve referencia a la ilegalidad de bares para homosexuales durante la década de los sesenta, que aunque existían, se debía aparentar que no había rastro alguno de tendencias contrarias a la heterosexual, en el caso en que fueran víctimas de una redada.

4.3. DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA DEL TRABAJO

El trabajo nace de una necesidad personal, por tanto los recursos utilizados han sido de fácil obtención. La obra parte de fotografías realizadas a una serie de modelos (no profesionales), que conocían el concepto que iba a ser abordado. Cabe destacar que ninguna de las parejas que se muestran a lo largo de las sesiones son verídicas.

Se ha intentado crear un ambiente lo mas sincero posible, traduciendo experiencias o sensaciones vividas. Las imágenes, reveladas en blanco y negro, eran captadas en espacios luminosos, para acentuar el carácter estético sin necesidad de llegar a escenas oníricas. Partiendo de las cuatro series realizadas se construye un proceso de creación, establecido siguiendo los parámetros siguientes:

En la primera serie (*Ocultación del sujeto*), el procedimiento o la técnica utilizada consistió en amputar a las modelos de los espacios donde habían sido previamente colocadas, para simular la ocultación del sujeto lésbico a nivel personal.

En la segunda serie (*Exexlesbian*), se parte también de la premisa de la ocultación, pero en este caso, se edulcora levemente la escena propuesta. Con el uso de la fotografía ampliada (a tamaño DinA4), se intenta recuperar la imagen en un nuevo soporte, limpio y nuevo. En una hoja del mismo tamaño, se calca (con papel de calco tradicional) la imagen, alterando algunos detalles, de modo que se dejan entrever ciertos rasgos que aluden a comportamientos lésbicos, pero sin esclarecer del todo la realidad.

En la tercera serie (*Pulp Lesbian*), se advierte una estética que se diferencia de todas las demás series. En este caso se ha optado por crear una especie de fotonovela, para la que han sido elegidas de cuatro a cinco escenas de cada una de las sesiones fotográficas realizadas. Eligiendo algunos de los planos/detalle de las modelos se ha creado un metarrelato que nos sirve como refuerzo visual para que cada uno cuente su propia historia.

En la cuarta serie (*Out & Proud*), se subvierte el sentido total de la imagen, de nuevo, mediante un proceso de modificación. En este caso, las figuras aparecen completas, pero ahora son extrapoladas y suspendidas en un nuevo soporte, donde se disparan mensajes que confunden el sentido (donde anteriormente se dejan entrever comportamientos lésbicos). Ahora aparecen como parte de un fotomontaje, donde las mujeres se muestran víctimas de sentimientos confusos. Se recurre a la mezcla de todas las imágenes de modelos entre sí, junto con mensajes extraídos de periódicos o revistas, que descontextualizados, proponen un nuevo discurso que gira en torno al sentimiento ofuscado que pueden mostrar algunas chicas al sentirse atraídas por otras personas de su mismo sexo.

En la quinta serie (*La Novia Póstuma*), se emplean de nuevo las imágenes tomadas a priori (durante las sesiones fotográficas), y son colocadas (de manera descuidada) en escenarios vacíos, donde recuerdan la compañía de sus compañeras o amantes, ya que sería imposible (desde un sentimiento de posible marginación que se daría en ese caso) aparecer juntas y aparentar comodidad. Las imágenes de los cuerpos son superpuestas en retales de revistas que enmarcan y contornean el improvisado escenario.

En la sexta serie (*Vagina*), se explora el asunto de las prácticas sexuales lésbicas mediante el fotomontaje de las imágenes de las modelos, con textos extraídos de artículos (que no abordan la temática lésbica), y con el uso de papeles translúcidos (los utilizados para la realización de proyectos arquitectónicos y urbanísticos, de planos interiores o exteriores), con los que se montan las imágenes escaneándolas. El papel translúcido facilita la cohesión y la superposición de las fotografías.

En la séptima serie (*Lesbo-Fobia*), se intenta crear un discurso que transmita el miedo sufrido en los lugares públicos una vez se está en ellos (en contraste con los rostros relajados que muestran las modelos). El mecanismo utilizado en esta serie sigue el mismo proceso que los tres anteriores. El fotomontaje de las imágenes de modelos, ahora situadas en

un entorno más onírico (paisajes procedentes de recortes de revistas), en los que se superponen mensajes que refuerzan el sentimiento y el temor que las invade. A éstas imágenes se les superpone, de nuevo, la característica línea del plano, simulando un interior, un escondite en el que encerrarse ante el peligro que les despierta la situación.

En la serie octava (*Vanilla Sex*), se recopilan imágenes de películas, cortometrajes, o vídeos propagados por internet de carácter pornográfico, para cohesionarlas con otras elegidas siguiendo un criterio basado en la apariencia de reunión o encuentro familiar. Se fusionan estas imágenes mediante un fotomontaje digital, el cual se imprime para usarlo como plantilla. Posteriormente se plasma (mediante el calco con papel de calco tradicional), en una hoja en blanco (tamaño Din A4), quedando un dibujo lineal básico y comprensible. No se busca una estética hiperrealista ni elaborada, el único objetivo es que pueda ser legible.

4.4. PROCESO Y FASES DE TRABAJO

Fase 1. Localización de espacios y modelos para las sesiones fotográficas

Fase 2. Realización de las sesiones (se dedica un día para cada sesión).

Fase 3. Revelado de las imágenes.

Fase 4. Elección de las imágenes a tratar de cada una de las series.

Fase 5. Impresión de imágenes a tamaño DinA4, en papel de 90g.

Fase 6. Proceso de calco de todas las imágenes impresas.

Fase7. Recorte de las modelos (en las imágenes) y colocación de los escenarios en soportes (en folios 80g).

Fase8. Recopilación de textos e imágenes de periódicos y revistas.

Fase 9. Montaje de las imágenes de la serie *Out & Proud*.

Fase 10. Montaje de los *collages* de la serie *Vagina y Lesbo-Fobia*.

Fase 11. Recopilación de las imágenes para la serie *Vanilla Sex*.

Fase 12. Fotomontaje de las futuras escenas de la serie anterior.

Fase 13. Calco de las imágenes anteriores.

Fase14. Proceso de elección de obras.

Fase 15. Catalogación de las obras elegidas en series.

El mecanismo utilizado para la creación de la obra artística que aquí se presenta, ha significado un largo proceso hasta su finalización (hay que matizar que la obra sigue abierta a cambios y a una mayor producción). La obra se ha ido resolviendo con materiales de escaso valor económico, y los tamaños han sido agrupados en dimensiones idénticas; toda la obra se realiza en soportes Din A4, aunque durante el proceso de la serie *La Novia Póstuma*, los tamaños fueron alterados dadas las dimensiones del collage (tras el escaneado, la obra queda reducida de nuevo, equiparando su tamaño con las demás).

Los materiales utilizados han sido básicamente: dos paquetes de folios de 500 hojas (80g y 90g), una barra de pegamento escolar, tijeras, periódicos, revistas y papel translúcido, papel de calco (200 hojas), lápices y bolígrafos. También hay que destacar el soporte tecnológico: cámara (Canon 400D), una impresora multifunción (HP Photosmart C4200Series), Adobe Photoshop CS5 y para la maquetación de algunas de las obras, se ha recurrido al Adobe InDesign CS5.

El conjunto *Escenas Testimoniales* está formado por cuatro series de (en total) 33 fotografías en blanco y negro, donde se expone una escena con aires eróticos entre parejas de tendencia sexual lésbica. Esta serie de fotografías servirán como base de la obra a crear, es decir, que las cuatro series fotográficas realizadas constituirán el objeto clave de la obra (y se muestran como un boceto para lo que posteriormente será la obra). Sobre las imágenes que en ella aparecen, ocurrirá todo el proceso de trabajo (excepto la serie *Vanilla Sex*). Las fotografías fueron realizadas sin forzar las expresiones de las modelos, y sin tener en cuenta cuál iba a ser el siguiente paso, o hacia donde se dirigiría la estética de la obra. La reflexión surgía desde la experiencia y el sentimiento propio.

4.5. PRESENTACIÓN DE LAS SERIES

En este apartado se realiza una presentación de las series junto a los objetivos que se han pretendido cumplir y el proceso técnico que se ha seguido como metodología de trabajo.

SERIE 1: OCULTACIÓN DEL SUJETO

La serie *Ocultación de sujeto* remite básicamente al título para narrar un hecho social experimentado personalmente (a nivel local): la imposibilidad de poder disfrutar libremente de una intimidad sexual mínima en el propio hogar. Por tanto, esta serie intenta mostrar la sensación sufrida en situaciones cotidianas, en este caso interpretada por modelos que seguían unas mínimas pautas posturales. La lucha interna que es narrada en la obra, intenta plasmar que las situaciones lesbóforas, en ocasiones, llegan a penetrar en ámbitos privados, y pueden llegar a provocar una heterosexualización forzada en el individuo que las sufre.

OBJETIVOS DE LA SERIE

1. Trasmitir una situación lesbófora mediante una creación artística.
2. Reflexionar sobre la heterosexualización que induce a la marginación.
3. Traducir, mediante una serie de obras, la humillación que supone una elección sexual contraria a la heteronormativa.
4. Sugerir la confusión del individuo, a través de la eliminación de las figuras.

PROCESO TÉCNICO

La serie consta de veinte obras de tamaño DinA4, adheridas a un soporte de papel (mismas dimensiones). Todas las imágenes adoptan una estética similar. Han sido catalogadas según el espacio en el que fueron tomadas, y por tanto, según las modelos que en ellas habitan. La obra se sirve de

las fotografías tomadas a priori (ahora impresas en papel de 90g), para arrancar a las modelos del escenario cotidiano donde estaban sumidas. La ocultación del sujeto mediante la anulación de éste compone un mecanismo equiparable al utilizado en las estrategias sociales de marginación o limpieza por razón de clase, raza u opción sexual.

Se han encontrado algunas dificultades técnicas a la hora de delimitar los contornos de las figuras para ser posteriormente cortados sin distorsionar la forma humana, con la intención de que éstas después fueran usadas (en las series *Out & Proud* y *Lesbo-Fobia*).

SERIE2: EXEXLESBIAN

En la serie *Exexlesbian*, se aborda un proceso de ocultación identitario individual. Pero como paso intermedio, en relación a la primera serie (*Ocultación del sujeto*), ahora se intenta reflejar el fenómeno lesbóforo siguiendo un mecanismo de visibilidad, pero se intenta disimular la realidad con el objetivo de enmascarar y restar importancia al conflicto personal. Frente a la marginación sufrida en la serie anterior, se opta por reconocer la condición sexual que antes fue negada.

Con referencia al título, aportar que el término *exexgay*, ha sido utilizado para denominar a aquellas personas que en algún momento rechazaron su condición homosexual (*exgay*) para intentar cambiar su orientación (dada la presión social para adaptarse a las normas heterocentradas), y que de nuevo, más tarde, dan a conocer públicamente su condición LGTB. Con el uso de *exexgay*, dan por finalizado ese vaivén constante entre homosexualidad y heterosexualidad, y se reconoce finalmente la aceptación personal y la comunicación pública de su elección.

Existen algunas organizaciones, como *Beyond Ex-Gay* (bXg), que a través de internet ofrecen servicios de ayuda para personas *ex-gay* (este movimiento es también conocido por sus tendencias ultra religiosas), que mediante Terapias de Reorientación Sexual⁵⁴, abandonaron la homosexualidad. En estas páginas se pueden encontrar desde testimonios de los afectados, hasta escritos u obras de arte de personas *exexgay*.

La obra no profundiza en el tratamiento practicado durante las terapias que el movimiento citado conlleva, sino que alude al sentimiento final,

⁵⁴ Posteriormente designadas, por algunos de los tratados, como “lavados de cerebro”, terapias reparativas o de conversión. La Asociación Norteamericana de Psicología condena las terapias, al ser acusadas de favorecer la depresión y provocar tendencias suicidas en algunos pacientes. Algunas de las técnicas que este método utiliza incluyen la modificación del comportamiento, tratamientos de aversión, la oración y el consejo religioso.

después del proceso de autoengaño, a la liberación sexual a nivel personal, el cual se destaca en la figura 14, dado el contenido homoparental que es expuesto en la imagen. En conclusión, en las imágenes (que son básicamente, las mismas que han sido arrancadas de sus espacios a priori), se resalta la figura, que aunque modificada por un proceso, deja entrever su intención y el deseo entre mujeres.

El término *exexgay* ha sido modificado por el de *exexlesbian*, con la intención de resaltar el carácter lésbico exclusivo que se aborda en la obra, ya que el vocablo *gay* incluye pero también eclipsa a la figura lésbica.

OBJETIVOS DE LA SERIE

1. Reflexionar sobre la condición *ex-gay*.
2. Evocar el nuevo sentimiento modificando el mecanismo de trabajo (por la ilustración), para dejar paso a las figuras que antes se hallaban escondidas.

PROCESO TÉCNICO

La serie consta de quince obras realizadas mediante calcografías, que desembocan en un conjunto de imágenes de trazo lineal, sin rastro cromático, únicamente aparece la huella del papel de calco utilizado sobre un soporte blanco de papel.

SERIE3: PULP LESBIAN

En la serie *La Imagen historiada*, se exponen cuatro obras fotográficas a modo de fotonovela, donde se incluye una sinopsis de cada escena sugerida. La pareja es mostrada casi en su totalidad, lo que permite comprender la problemática: mujer y lesbiana en actos cotidianos.

Las escenas son montadas en una especie de viñetaje que alude a las composiciones fotonovelísticas utilizadas en revistas o incluso en las *pulp fiction magazines*, aquellas publicaciones de bajo coste famosas en Estados Unidos hacia la década de los cincuenta. Tras este “éxito de pulpa”, aparecieron en torno a los años sesenta los *pulp fiction* lésbicos, editados por los mismos creadores de los otros géneros novelísticos *pulp*.

Estas publicaciones servían como referencias para conocer las costumbres y prácticas llevadas a cabo por las lesbianas de la época. En las portadas de estos ejemplares, en caso de que tratasen temas eróticos, aparecían términos como *twilight*, *odd* o *strange*, para esclarecer el contenido. Para poder ser publicadas, las novelas debían contener un final trágico, para evitar (según la época) que se promoviera el lesbianismo. Una de las autoras más célebres en la materia fue Ann Brannon con su obra más famosa, *Beebo Brinker* escrita en 1962, novela que concluyó una serie de *pulp* lésbicos llamados *The Beebo Brinker Chronicles*.

La relación entre la obra propuesta y los *pulp fiction* lésbicos se observa en la paupérrima estética requerida en el resultado final de las imágenes, hasta la colocación de los elementos que la forman a modo de historieta.

El objetivo de esta serie es reflexionar sobre las representaciones lésbicas *pulp*.

PROCESO TÉCNICO

Las imágenes iniciales han sido recortadas para conseguir un plano detalle de cuatro o cinco escenas que resumen la totalidad de la imagen. El recurso de centrar el plano ha sido utilizado para facilitar la comprensión narrativa y evitar que el espectador se despiste del punto central del concepto abordado.

SERIE 4: OUT & PROUD

En la serie *Out & Proud* se plasma un conjunto de “metáforas del armario”, que aluden a cuando la salida (el reconocimiento de la homosexualidad públicamente) se convierte en una acción complicada. Por tanto, la frase que se utiliza para designar esta serie, alude a una expresión anglosajona comúnmente usada traducida como *salir del armario*, en español, aunque en inglés también se utiliza la misma expresión (“*come out of the closet*”, and *she/he is proud of it*).

Las obras presentadas estarían colocadas justo antes de ese reconocimiento o declaración pública de atracción hacia personas del mismo sexo. Las imágenes se refieren a la multitud de sentimientos en que se ven sumidas las víctimas. Los diez fotomontajes que componen la serie podrían ser clasificados en cuatro categorías según la materia que abordan y el momento en que se dan:

- I. Las sensaciones que se despiertan en el individuo frente a la dudosa atracción que sienten frente a otro sujeto, idéntico sexualmente, por primera vez (figura 5 y 8).
- II. La posición en la que se colocan frente a la duda y el miedo al rechazo (figura 3, 6 y 7) como escondite de la verdadera condición, lo que supondría desgaste personal, e insatisfacción (no solamente sexual) dada la constante actuación (figura 6: premio a la mejor interpretación representado con el Óscar) que provocaría el hecho. Las figuras 3 y 6 plantean una serie de contradicciones (ejemplo figura 7: aparecen los términos *amigas*/*novias*”, frente al imperativo: *conoce a chicos ya*) que surgen durante el proceso de heterosexualización.
- III. En el caso de que el proceso anterior no surgiera efecto, y la normalización del deseo sexual sea abandonada, surge una nueva sensación (equiparable a la heterosexualización): el autosilencio (figura 1, 9 y 2)

IV. En consecuencia, dada la ausencia de sexo satisfactorio y de la negación total del reconocimiento del objeto de deseo que se podría contemplar en el caso anterior, se podría encontrar en el consumo de mujeres (prostitutas) o la pornografía lésbica un paliativo al deseo sexual (figura 4).

V. Como único objetivo de abordar el tema superficialmente, aparece la figura de la prostituta (figura 10. La lesbiana como prostituta: sujeto concebido por no ser capaz de convivir con un hombre heterosexual, ni actuar dentro del rol de mujer heterosexual).

OBJETIVOS DE LA SERIE

1. Traducir al fotomontaje artístico algunas de las sensaciones acaecidas durante el *coming out*.
2. Crear una clasificación de las categorías (sensaciones) a modo de recorrido procesual mediante las imágenes creada.

PROCESO TÉCNICO

La serie consta de diez fotomontajes realizados con el uso de las imágenes recortadas de las modelos y con recortes de periódicos y revistas (textos e imágenes). Las obras se iban creando sin tener en cuenta la clasificación posterior, únicamente se trabajaba con la sensación de, como se cita anteriormente, estar *dentro del armario*.

SERIE 5: LA NOVIA PÓSTUMA

La serie *La Novia Póstuma* propone una alternativa a la idea de cómo afrontar el noviazgo, y al mismo tiempo, el primer intento de integración y sometimiento social, cuando el recorrido se ve interrumpido por un rechazo social.

Por ello, en las imágenes se muestran algunas de las modelos junto a escenarios (bares o exteriores) vacíos (en el caso de los bares. Figuras 1 y 2), con la intención de proponer una alternativa a la posibilidad del rechazo en espacios considerados públicos. Dicha alternativa, plantearía un caso hipotético de supresión del personal (el cual en una situación usual estaría presente en las escenas citadas), con la intención de crear un cambio sin llegar a la total privatización del espacio público.

Para poder explicar más claramente el sentido que se le atribuye a las escenas vacías, se muestra el ejemplo de la famosa frase *l'enfer, c'est les autres* (el infierno son los demás). Es la base de la obra *Huis Clos* (A puerta cerrada), obra de teatro escrita por Jean Paul Sartre⁵⁵. Esta creación teatral se centra en el concepto de la influencia que provoca en el sujeto la mirada del otro, mediante la que se es juzgado. Los personajes de la obra están condenados a vivir en la mirada y el pensamiento de los demás individuos. Las modelos de la serie *La Novia Póstuma*, son condenadas al mismo sentimiento, por ello, se opta por la supresión de esa mirada prejuiciosa, ya que es la misma que impide ser como uno es.

La presencia de los espacios vacíos permite ser y estar, sin necesidad de sufrir una respuesta lesbófoba. Estos escenarios nos pueden recordar a la idea de la obra de Cabello/Carceller *¿Alguna parte?* (2002). En estas fotografías hablan sobre la idea de sociedad, la búsqueda de unos

⁵⁵ En 1944, mismo año en que fue puesta en escena. Diez años más tarde fue adaptada al cine por primera vez por de Jacqueline Audry.

paisajes comunitarios, estos lugares son captados durante su cierre, para tener posteriormente una nueva apertura.

Son imágenes tomadas en una discoteca, después de una fiesta, en el momento en que la gente abandona el local, dejando allí únicamente la huella de una presencia. Las imágenes, realizadas en una discoteca de Madrid, recrean espacios habitados por una comunidad de gente que olvidan el recuerdo del tiempo allí pasado.

OBJETIVOS DE LA SERIE

1. Mostrar una visión utópica creada como posibilidad paliativa para la lesbofobia.
2. Proponer un espacio construido lejos de las reacciones homófobas, como contrapunto al resto de los ámbitos públicos donde el colectivo lésbico se ve atacado e injuriado.

PROCESO TÉCNICO

La serie consta de cinco obras que han sido realizadas siguiendo la misma metodología que un *collage*. En su defecto, las piezas o recortes, no fueron pegadas en el mismo soporte, sino que se fotocopiaban en la misma hoja, colocándolas una a una en el *scanner*. Las obras se realizan mediante este proceso porque facilita la creación de transparencias y la superposición de imágenes.

SERIE 6: VAGINA

La serie *Vagina* sirve como pequeña muestra de los primeros contactos sexuales lésbicos.

La expresión la *Muerte de la cama lésbica* (observación que realizó la sexóloga Pepper Schwartz en 1983), supuso un estudio en torno al hecho (debatible) de que las parejas lésbicas de larga duración mantenían en menor cantidad contactos sexuales, comparándolo con las parejas heterosexuales. Posteriormente, surgieron otras perspectivas donde se contradecía esta afirmación, ya que desde el año en que se realizó el estudio las cosas habían cambiado.

Socialmente se suele considerar al colectivo lésbico como menos activo sexualmente que la pareja heterosexual, seguramente por la supuesta falta de virilidad y necesidad sexual que se presupone en las lesbianas por falta de la figura masculina en la relación, aunque esto es totalmente criticable.

Por ello, la serie *Vagina* se compone para destacar y reflexionar, en primer plano, en cuanto a toda relación sexual entre lesbianas, y remarcar la falacia construida por la sociedad y por estudios como el de la *Muerte de la cama lésbica* u otros que restan importancia o validez al lesbianismo por la supuesta carencia de deseo sexual entre mujeres o ausencia de un falo real. Y en segundo lugar, para recordar el primer encuentro carnal con un individuo de tu mismo sexo, tras haber convivido anterior y exclusivamente bajo el dominio sexual y social masculino. Se plasman las sensaciones vividas, sin necesidad de mostrar explícitamente el acto sexual o los genitales. Por tanto, la serie tiene como objetivo evocar las impresiones sufridas más allá del sexo.

OBJETIVOS

1. Mostrar una impresión sobre el sexo lésbico, sin plasmar una imagen sexualmente explícita.

PROCESO TÉCNICO

El proceso técnico sigue la misma metodología que las anteriores.

SERIE 7: LESBO-FOBIA

La palabra fobia (término griego (la traducción del cual al español sería *pánico*) que aludía a la personificación del miedo en la mitología griega; hijo de Ares y Afrodita) alude a un trastorno emocional que se caracteriza por un miedo intenso ante situaciones concretas, también se puede adecuar a este concepto el sentimiento de odio o rechazo hacia algo que genera problemas emocionales, políticos o sociales. Según un estudio realizado por el *National Institute of Mental Health* (EE.UU), la discriminación hacia el género y la raza son las fobias sociales más comunes.

En la serie *Lesbo-Fobia* se muestra a la pareja en un segundo intento de formar parte de la sociedad. En las cuatro obras que componen la serie se plantea un cambio emocional entre las dos primeras obras y las siguientes, donde se aprecia cierta distinción en los rostros de las modelos, en el último caso aparecen sonrientes. Se formula una premisa partiendo de la opresión sufrida ante el rechazo social (lesbofobia) mostrada en las figuras 1 y 2, en las obras aparecen las parejas en escenarios públicos (exterior o baño público), pero realmente están “protegidas” de manera simbólica por ese espacio interior y privado (plano arquitectónico). Al mismo tiempo, y de manera opuesta, se muestran la figura 3 y 4, como imágenes esperanzadoras. Las figuras, del mismo modo que las anteriores, están situadas en exteriores y con elementos como el plano que deja entrever un rasgo de privacidad, pero ahora sonríen y parecen relajadas. Lo que se pretende mostrar en estas últimas imágenes sería un modo de activismo personal, ya que el salir a la calle, el vivir libremente y aceptar tu condición viviéndola plenamente, no deja de ser una forma de revolución y activismo contra la lesbofobia.

PROCESO TÉCNICO

El proceso técnico sigue la misma forma que la serie anterior, mediante el *collage* se han ido creando los fotomontajes con la ayuda del escáner.

SERIE 8: VANILLA SEX

Obras:

TÍTULOS ORIGINALES	TRADUCCIÓN
I. Lesbian Pink Taco Buffet	Bufet de taco lésbico rosado
II. 8 young lesbian girls having fun!	Ocho lesbianas pasándolo bien
III. Her first lesbian sweet kisses	Sus primeros dulces besos lésbicos
IV. Hot lesbians make love	Lesbianas calientes hacen el amor
V. Straight girl licks lesbian pussy	Chica hetero chupa coño lesbiano
VI. Amateur lesbians home movie	Película casera de lesbianas
VII. Lesbian wetties kissing and licking	Lesbianas húmedas besando y chupando
VIII. Lesbian dildo	Consolador lésbico
IX. High class lesbians	Lesbianas de lujo
X. Two hot lesbians finger fuck each other	Dos lesbianas calientes se follan con el dedo la una a la otra
XI. Stunning lesbian eats her friend's pussy	Magnífica lesbiana le come el coño a su amiga
XII. Most beautiful lesbian love	El amor lésbico más bonito
XIII. Her first lesbian dildo sex	Su primer sexo lésbico con consolador
XIV. Great lesbian action	Gran acción lésbica
XV. Sweet lesbian game	Dulce juego lésbico

En la serie *Vanilla Sex* se plantea una reflexión sobre la pornografía lésbica *mainstream*, que traslada el sujeto/objeto al primer plano, el cual acaba adquiriendo todo el protagonismo, lo que indicaría el goce de un sexo real.

Este proyecto propone una respuesta al papel que ha desarrollado la industria pornográfica en la sexualidad femenina (sin emitir un rechazo al ámbito pornográfico general, sino, a como éste ha crucificado a la mujer, y principalmente a la imagen y a las prácticas lésbicas), y al mismo tiempo intenta crear una nueva premisa para combatir la escasez de público femenino (concretamente en el ámbito lésbico) consumidor de porno. Por ello se aborda la heterosexualización sufrida por la pornografía lésbica, desde una visión satírica que roza el mal gusto.

Desde la aparición de la fotografía en el siglo XIX, hasta la industria cinematográfica, hasta llegar a internet, la pornografía ha ido ocupando su lugar en estos medios, y estableciendo unos roles donde el papel de la mujer se reduce al objeto de disfrute y consumo del varón heterosexual. Por ello cabe elaborar un nuevo imaginario social donde se subviertan estos roles, promoviendo un enfoque didáctico (totalmente utópico) desde la contemplación del porno lésbico en la infancia, para un entendimiento dosificado de la igualdad de derechos sexuales en el ámbito pornográfico. Aunque, como asegura una de las pioneras del performance, la mexicana Maris Bustamante, *lo pornográfico es únicamente el sexo en movimiento* (aunque la reflexión va más allá de esta simple afirmación), por tanto, y siguiendo esta premisa, la obra estaría conformada por una serie de imágenes cotidianas tildadas de erotismo con una base que alude a la pornografía en la que se incluye el sujeto lésbico en posiciones estáticas (fotografía).

Esta idea de tratar el lesbianismo desde la infancia parte principalmente, de una experiencia personal, cuando después de la lectura de un relato (*Esas cosas de la pubertad. Mi tercer libro de sexualidad*. Ed. Medusa.

1990. J. Luís García), en 1992, que hablaba del método práctico de información sexual en el hogar, la escuela y la enseñanza, surge la necesidad de entender la sexualidad homosexual, no explicada en ninguno de los volúmenes de dicho libro. Una trilogía que formaba parte de un programa de material didáctico dirigido a padres/madres profesores/profesores y alumnos/alumnas. En estas breves recopilaciones no se contemplaba la opción homosexual masculina ni femenina, aunque es cierto que aparece una referencia en el tercer volumen (pág.94), donde se cita a la comunidad homosexual para señalar que fueron, junto a los hemofílicos, los más perjudicados por el V.I.H., y de nuevo (pág.123), en el mismo volumen, aparece una alusión con carga peyorativa, cuando el niño que realiza las cuestiones, se refiere a dos monos que se están acariciando, como *maricas*, aunque cabe decir en su favor, que el narrador, se encarga de corregirle y hace constar que la conducta entre dos seres del mismo sexo es otro modo cualquiera de manifestar el afecto.

La constante aparición de imágenes heterosexuales en los relatos y la insistencia en el embarazo vía coito, eclipsan cualquier otra opción sexual existente (régimen heterosexista). Por tanto, la serie *Vanilla sex*, conformaría el anexo (de un modo más grotesco) para poder mencionar la opción sexual lésbica en la trilogía citada. Básicamente se propone una respuesta frente a un libro con tendencias homófobas y lesbófobas, publicado en unas fechas (periodo de la democracia parlamentaria actual) que se suponen más igualitarias.

En los escenarios se desarrollan historias cotidianas donde la imagen lésbica sexualmente activa se confunde con la escena misma, dándole ese toque onírico que alerta a la consciencia y trastoca el inconsciente, con el objetivo de regularizar y hacer patente la existencia de este tipo de imágenes (sin caer en la falacia lesbiana del porno de consumo heterosexual masculino).

La obra semeja un *Étant Donnés* donde el voyeur en este caso es siempre una mujer, la cual muestra una actitud de carácter más o menos didáctico para el entendimiento del sexo lésbico, sin necesidad de

aceptación e instrucción masculina. Ya que incluso en el caso del arte con temas lésbicos se considera que los hombres constituyen su audiencia, como se deduce en *El sueño* de Gustave Courbet (1866), obra realizada para el embajador turco Khalil Bey, donde se muestra una pareja de mujeres de rostros deseosos tumbadas sobre la cama entre caricias (todavía se debate si realmente se pretendió mostrar una escena de amor lésbico, aunque teniendo en cuenta la simbología que se asocia con el collar de perlas (el perjurio cometido) y al cáliz(arrepentimiento), podría asegurarse que es una representación sáfica).

La intención principal de *Vanilla Sex* es escoger imágenes cotidianas de mujeres que enseñan a sus hijas un conjunto de comportamientos normativizados: labores del hogar, cocina... O escenas rutinarias de dicha relación, una sentada familiar frente a la televisión, una comida de amigas...

La aparición anecdótica de figuras masculinas no es casual: éstas ayudan a reforzar el carácter subyugado de la mujer frente a estas escenas que se plantean, las posturas de las féminas cambian cuando hay un hombre delante, y el reparo causado por las imágenes sexuales se acrecienta por su tendencia lésbica.

Posteriormente, la elección de los iconos sexuales se alterna entre imágenes de diversos films pornográficos, donde se intenta disimular la impronta masculina. Las fotografías (utilizadas en los *collages* previos a la obra gráfica) se filtraban con las mismas características, aunque durante el proceso, esta elección iba sufriendo cambios. En primer lugar, la elección era básicamente aleatoria, únicamente persiguiendo una temática lésbica, pero durante el proceso, y con él la investigación, y tras conocer los planteamientos pospornográficos de autoras como Annie Sprinkle o María Llopis, las imágenes iban evolucionando hacia una erradicación total del rastro masculino en las escenas. En las últimas obras se advierte unas características más cercanas a la obra de *GirlsWhoLikePorno*, donde la pareja disfruta del sexo sin que, el objetivo principal, sea producir la excitación del público, y mucho menos, del masculino. Desaparecen las miradas directas a cámara durante la felación

a un dildo, dirigida claramente al dueño directo del pene, pues el dildo aparece como sustituto de los genitales masculinos.

Las nuevas imágenes pornográficas que se proponen, permiten descubrir los cuerpos de las compañeras con las que realizan la práctica sexual, los gozan y memorizan, sin convertir la práctica sexual en un acto mecánico y repetitivo, carente de deseo.

La observación de ambos tipos de imágenes surge a posteriori de la finalización de las obras (ya que la serie queda abierta a posibles cambios y a una mayor producción; se atenderá a esta diferencia iconográfica y política para las próximas aportaciones). A pesar de la distinción de caracteres y posturas diferentes frente al sexo lésbico, las imágenes cumplen su función en la obra desarrollada.

OBJETIVOS DE LA SERIE

1. Pervertir la imagen creada sobre el sexo femenino desde la industria pornográfica.
2. Proponer un nuevo imaginario colectivo para erosionar la heteronormatividad.
3. Crear un dispositivo artístico de sutil visibilidad, para fomentar el conocimiento y advertir de la discriminación sugerida por las representaciones ortodoxas del lesbianismo pornográfico.
4. Mostrar un punto de vista personal sobre el asunto.
5. Advertir de la diversidad de roles existentes fuera del ámbito falocéntrico, desde el lesbianismo en particular, hasta la feminidad heterosexual en general.
6. Cuestionar el machismo del cine porno tradicional.
7. Analizar y cuestionar los valores que transmite y ha transmitido el cine pornográfico hegemónico.

PROCESO TÉCNICO

El uso del papel de calco, como revelador de la obra, actúa como mediador en la creación de un imaginario a partir de una realidad social ligeramente modificada. El negativo del calco junto al positivo del papel conforman en su unidad la obra. La finalidad de lograr una revelación, posiblemente no jugaría el mismo papel, si no se realizara mediante papel de calco.

El interés reside principalmente en el proceso de presionar sobre una superficie cromada, diseñando trazos uniformes que su vez crean formas, y en su conjunto un metarrelato sobre una realidad que grita en favor de un cambio radical. En tal caso, la acción de calcar al trasluz, o proyectar sobre una superficie haría visible un dominio del poder y el control del trazo y la visión. El calco convierte en invisible el resultado mediante una pulsión que necesita de pruebas para ser lograda con éxito; esta operación implica una dificultad mayor que la mera proyección. Al ser un proceso invisible, y no por ello menos arriesgado o necesario, se adapta mayormente al concepto de la obra. La invisibilidad exige una investigación y un descubrimiento.

Los títulos fueron elegidos aludiendo a la industria pornográfica que se anuncia y vende por internet. La adecuación de éstos a cada dibujo no fue aleatoria, sino que se eligieron referencias que se ajustaran a la estética de cada una de las escenas plasmadas en la serie, a modo de descripción de la escena pornográfica que se presentaba.

Al título se adjuntan el número de visitas de cada uno de los vídeos, al igual que se ofrecen en los servidores de internet, y del mismo modo, la duración de la reproducción original. Como si de un verdadero film se tratase, se muestra un *frame* con toda la información que necesitaría en caso de ser un archivo digital reproducible.

4.6. GALERÍA FOTOGRÁFICA DE LA OBRA