
LAS PALABRAS Y LOS CUERPOS

ÁNGELA PATRICIA
ROBLES LAGUNA.
ASESORA:
LORE EZPELETA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
JAVERIANA.
FACULTAD DE ARTES.
DEPARTAMENTO DE
ARTES VISUALES.
BOGOTÁ, D.C. 2010



AGRADECIMIENTOS	3
INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS	7
ANTECEDENTES	10
“Nos place”. Serie de fotos (2007).....	11
“Autorretrato. Diego la Infanta” (Video 2009).....	13
“Jebusa” En internet. (2009).....	16
REFERENTES	18
Movimientos “Contraculturales” y “Underground” en Estados Unidos.....	19
La Movida Madrileña y la contracultura española.....	21
Disidencias sexuales. Robert Mapplethorpe y Miguel Ángel Rojas.....	23
Barbara Kruger y mi inicio en el mundo del cartel.....	25
De-constructores de género y sexualidades.....	29
MARCO TEÓRICO	31
PROCESO	43
CONCLUSIONES	63
BIBLIOGRAFÍA	66

A GRADECIMIENTOS

A todas aquéllas personas que me han ayudado durante este proceso, tanto en la producción de imágenes como en su difusión, así como en el ámbito teórico. De la misma forma, a quienes me han acompañado y apoyado. Especialmente a mi mamá y a mi papá, a Carlos Sosa Ardila y a Lore Ezpeleta.



INTRODUCCIÓN

1 Ángela Robles Laguna. Homenaje a Miguel Ángel Rojas, "Nos llaman Trinity y Nevada Smith". Fotografía 2010

Los feminismos han conformado fuertes críticas en torno a los discursos dominantes, aquellos discursos que dejaron silenciados en occidente, durante mucho tiempo, a quienes no hiciesen parte de la raza blanca, a quienes no tuviesen dinero, a quienes no cumpliesen con los dictámenes de la heterosexualidad (orden de género y sexual), a quienes no fuesen hombres... es decir, a aquellos que se ha convenido, curiosamente, en llamar "minorías". Esas posiciones hegemónicas generan unas lógicas de poder que sacan a ciertos cuerpos de lo público, los destinan en gran medida a la invisibilidad y, a muchos de ellos, los designan como «abyectos»¹. Dentro de estos, están los cuerpos lesbianos, respecto a los cuales planteé desarrollar este proyecto.

Resalto entonces, la importancia de los discursos feministas y las diferentes formas en que me he acercado a ellos, puesto que se han conformado como la base que me ha permitido pensar en el ámbito del arte como un posible lugar de reflexión respecto a la manera en que se construyen identidades en torno a los géneros y

¹ adj. Despreciable, vil en extremo. (Rae)

sexualidades, y las múltiples formas en que éstas pueden ser desestabilizadas, puestas en crisis y complejizadas.

Desde que inicié el proceso del desarrollo del Proyecto de Grado, he realizado visitas constantes a conversatorios, conferencias, coloquios, reuniones varias, que me han permitido vislumbrar tanto las diversas formas en las que es problematizado lo referente al ámbito de los estudios de género, así como las situaciones vivenciales que se presentan en Colombia concernientes a este terreno. A partir de la asistencia a dichos eventos me han surgido varios interrogantes, los cuales han nutrido en gran medida éste trabajo.

Una de esas cuestiones que se fue configurando como una inquietud, a partir de la experiencia dentro de aquellas reuniones, fue el plantearme si las formas de hablar de géneros y sexualidades y las problemáticas al respecto en Colombia, estaban dadas específicamente desde estos espacios: los discursos teóricos, la lucha por los derechos civiles de la población LGBT y la multiplicidad de experiencias puestas en conversación. Si bien los tres me parecen fundamentales, considero que hace falta continuar ampliando el espacio de las prácticas artísticas en este país, para reflexionar respecto a la constitución de identidades y de cómo esto está íntimamente relacionado con sistemas de poder, de significación y de validación y deslegitimación de formas de pensar, de vivir y de estar en el mundo.

Pienso que es importante ampliar el espectro de trabajo desde las artes en torno a las problemáticas que giran alrededor de la constitución de los sujetos que hacen parte de lo no heterosexual, puesto que el espacio de las imágenes es fundamental en la construcción de identidades, ese es el lugar que nos propicia muchos de los moldes que configuran lo que es visible, naturalizado y reproducido socialmente.

En Colombia, las representaciones de las sexualidades disidentes, son un ámbito problemático, puesto que su visibilización está puesta normalmente entorno a unos estereotipos generados desde la heterosexualidad dominante que ve en esas sexualidades no normativas un quiebre al orden de la moral “y las buenas costumbres”. En el caso de las representaciones de lesbianas, se les condena al ámbito de las fantasías sexuales de la masculinidad tradicional, o se les presenta como “hombres fallidos”, como intentos de masculinidad no lograda y demás.

Este tipo de representaciones masivas, que institucionalizan esas lecturas sobre las identidades lésbicas, producen una serie de censuras dentro de las representaciones producidas desde esta misma población, ya que si hay algo claro de antemano al respecto, es el no querer responder a ese gusto del ojo tradicional del hombre, al que han estado destinados ciertos ámbitos de la imaginería relacionada con estos cuerpos, por ejemplo, lo que sucede con las prácticas sexuales.

Mi proyecto está enmarcado ahí, en ese espacio paradójico de las representaciones de los sujetos no heterosexuales, específicamente en la reapropiación de la imaginería de lo lésbico, así como de sus nominaciones, que si bien han estado dadas desde la heteronormatividad, que las ve como “juegos pasajeros” (como lo describe Estrella de Diego²), como espectáculo para hombres, o como anomalías imperdonables, pueden ser subvertidas, repensadas y resignificadas sin necesidad de obviar los cuerpos, sin necesidad de obviar la sexualidad, sin necesidad de obviar las múltiples formas desde donde se construyen constantemente estas identidades.

² Profesora de Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid. Especialista en estudios de género y estudios postcoloniales. Autora del libro “El andrógino sexuado”(1992).



2Marcha Orgullo Gay 2010

OBJETIVOS

“LO PERSONAL,
ES POLITIZABLE.”³

“Y están... están paraos, están paraos;
Y están... están de pie, en un mundo aparte[...]
¿Vivirán en anónimo deseo?”⁴

Entiendo el ámbito de las artes como un espacio de estudio y reflexión en torno a las imágenes y la creación a partir de esto. Un lugar desde el cual se pueden problematizar y poner en crisis las representaciones dominantes y los estereotipos sobre los cuales se construyen identidades; considero que las prácticas artísticas son un espacio conformado por un horizonte infinito de tácticas, de herramientas, de medios, de estrategias que permiten tal apuesta.

Por lo tanto, el *objetivo principal* de mi trabajo se encuentra allí, en el plantear, desde el ámbito de las prácticas artísticas, un espacio de reflexión en torno a la constitución de los cuerpos lesbianos y a las denominaciones “violentas” dadas a los mismos. Ésto a través de estrategias visuales que impliquen la reproducción masiva.

³ De la consigna: “Lo personal es político”, anunciada por la autora feminista Kate Millet.

⁴ Fragmento de la canción “Duende” de Miguel Bosé.

Biddy Martin⁵ dice: "...sugerir que la respuesta apropiada al «discurso de odio» no es necesariamente una mayor reglamentación y control del lenguaje, sino una proliferación de éste, y un esfuerzo por cambiar las condiciones que privilegian algunas formas del lenguaje por encima de otras".⁶ En torno a esto, a la amplificación del uso del lenguaje como método de quiebre al control que se ejerce sobre y a través del mismo, planteo como uno de mis **objetivos específicos**, el lograr, a través de la apropiación de las palabras enmarcadas dentro de los discursos de odio, tales como: "machorras"⁷, "areperas"⁸, "gallinas"⁹, "camioneras"¹⁰, "trolas"¹¹, entre otras..., es decir, a través de la auto-nominación a partir de ellas, ironizar la carga con la que son emitidas desde un ámbito que ve en la visibilización de los sujetos que no responden a los ideales de la heterosexualidad, algo inaceptable.

Teniendo en cuenta la cuestión de "proliferación", no solamente en el sentido del lenguaje verbal, sino también de lo visual, es claro que este tipo de apuestas implican masificación de imágenes y se dan para estar afuera del espacio específico de la academia. Durante el desarrollo del proyecto me he trazado como posibilidad y finalmente como una necesidad, sacar las imágenes que he estado construyendo a un espacio en el que dialoguen con los cuerpos a los que hacen referencia. De esta manera se conforma otro de los **objetivos específicos** de mi proyecto, que es el constituir una relación directa entre las imágenes que realizo y los cuerpos a los cuales, yo pienso, les atañen dichas imágenes. A partir de esto me formulé como medio para esbozar dicha relación, la elaboración de carteles y postales así como la inserción de los mismos en torno a los bares gay ubicados en Chapinero¹². Debido a

⁵ Rectora de la Universidad de Wisconsin. Escritora de "*Woman and Modernity: The (Life)Styles of Lou Andreas-Salomé*" y "*Femininity Played Straight: The Significance of Being Lesbian*".

⁶ Martin, Biddy (2002). "*La práctica sexual y las identidades lésbicas en transformación*". En "*Desestabilizar la teoría*" (p. 107). México: Paidós.

⁷ Desde el ámbito de la construcción tradicional del género, hacia las mujeres masculinas, a las cuales se asume inmediatamente como lesbianas y como "hombres fallidos".

⁸ En Colombia, uno de los eufemismos para vagina es "arepa", por tanto, a las mujeres que tienen relaciones sexuales con otras mujeres se les llama "areperas". Tiene que ver también con los sonidos relacionados con "amasar", relacionado por ejemplo con otra de las denominaciones latinoamericanas a las lesbianas: "tortilleras".

⁹ La palabra "gallina" es usada como una nominación emitida, por algunos hombres gay, despectivamente hacia las lesbianas.

¹⁰ "...implican una masculinidad relacionada con el trabajo o una noción de clase social ligada a la normatividad de género." (Halberstam, Judith. 2008. "*Masculinidad femenina*". Página 7)

¹¹ Algunas lesbianas jóvenes se llaman a sí mismas de ésta forma, un ejemplo claro son algunos encuentros que hacen ciertas estudiantes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá bajo el nombre de "Trolas". Aún así la denominación viene del ámbito masculino tradicional, en donde la palabra tiene significados relacionados con "zorras" y "putas".

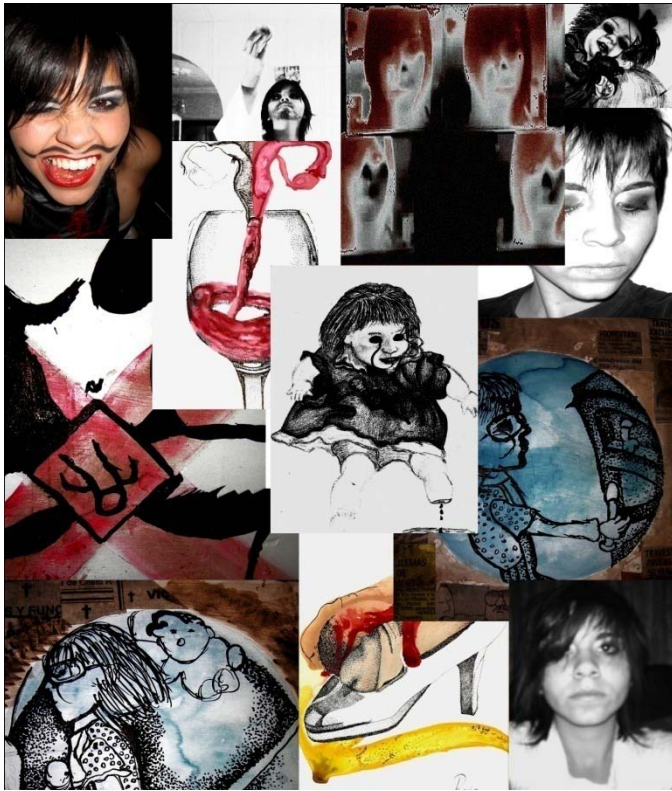
¹² Chapinero se ha conformado como el "barrio gay" de Bogotá, hay una clara proliferación de bares, de cafés, de videos, pensados para la población "LGBT", por tanto es la zona de mayor concentración de lugares gay en la ciudad. Debido a esto es que planteé este espacio como uno de los lugares clave dentro del desarrollo de las inserciones del proyecto.



que lo planteado es un trabajo de inserción de imágenes en unos espacios y tiempos determinados, surge también **el objetivo** de registrar dicha experiencia.

Toda esta labor, el de la ejecución de unas imágenes en torno a lo lésbico, así como la inserción de éstas en un contexto en el cual se desenvuelven dichos cuerpos, hacen parte de algo que en gran medida impulsó una cuestión que considero debe ser problematizada respecto a, y dentro de la población LGBT en Bogotá: la poca visibilización de los cuerpos lesbianos. Pienso en un objeto como las guías gay, que se supone como un lugar de “promoción” y visibilización en torno a una población que no sólo está configurada por hombres, sino también por mujeres, transexuales y transgeneristas; en estas publicaciones la predominancia de los hombres gay es notable. A partir de esto se me presentaron dos **objetivos específicos**: el primero, lograr realizar unas imágenes que retomen algunos de los códigos bajo los cuales se insertan las imágenes dentro del ámbito de lo LGBT; el segundo, ser también objeto de las imágenes realizadas. “Lo personal es político”, dijo Kate Millet, consigna que ha significado para mí, la posibilidad de entender la importancia que tiene el trabajar sobre las cuestiones que atañen a la construcción de la propia identidad y las múltiples repercusiones que pueden tener al ponerse en el ámbito público.





A ANTECEDENTES

“EL PROBLEMA DE ESTA MUJER, NO ES UN PROBLEMA DE HOMBRES”¹³

“...no uso a dios para jurar... lo juro”¹⁴

3Imágenes de algunos trabajos realizados durante la carrera.

Al revisar entre mis archivos todo lo que había desarrollado durante mi estancia académica en la Facultad de Artes de la Javeriana, me encontré con una constante dentro de mi trabajo: el tocar recurrentemente asuntos relacionados con mi construcción como mujer y la problematización de muchas de las circunstancias que implicaba eso. De esta forma empecé a conformar la base de lo que serían mis inquietudes desde las imágenes, tanto en términos de exploración como de construcción de mi mirada, desde el campo de las prácticas artísticas, en torno a temas trabajados en los estudios de género y los discursos sobre sexualidades.

Hice entonces, una selección de tres trabajos, en los que están presentes inquietudes que aún hoy, en este proyecto, siguen vigentes. Son espacios que constituyeron el inicio de algo que para mí, ha sido aventurarme dentro de un campo como el de las representaciones referentes a cuerpos que parodian, subvierten,

¹³ De la frase: “El problema de la mujer siempre ha sido un problema de hombres”. De Simone de Beauvoir.

¹⁴ María Daniela y su sonido lasser. “Pecadora normal”.

ironizan, problematizan, la configuración de los cuerpos heterosexuales tradicionales. Sobre esto he trabajado en dos periodos anteriores al actual. El primero, en 2007, con una serie de fotografías, y el segundo en 2009, con un video y una página Web.

“Nos place” (Serie de fotos 2007)



4Ángela Robles Laguna. Fotografía 2007

La primera vez que trabajé algo con lo cual tocaba un tema relacionado con “orientación sexual” no heterosexual, fue en el 2007. No fue hace mucho tiempo, aún así, han habido cambios radicales en torno a este tema en Colombia, como la diferencia en cuanto a la sonoridad que tiene hoy en día, respecto a la que tenía hace tres años. Hoy en Latinoamérica el tema está puesto constantemente en los medios masivos, debido a la legalización del matrimonio gay en diferentes países y la apuesta constitucional en torno a esto. Seguramente, o tal vez, desde una mirada “esperanzada”, cada día oiremos más al respecto.

Aún así, todavía en Colombia, hoy, año 2010, las cuestiones de sexualidades no normativas, es decir, no heterosexuales, son conflictivas. Se siguen leyendo desde espacios como el de la moral ligada a la religión, desde donde se juzga como pecado; o desde un científicismo que está también ligado a esa misma moral religiosa, en el cual se entiende como algo antinatural; o como el de algún espacio de la psicología o psiquiatría apropiada socialmente, desde donde se ve como una enfermedad mental. Lo no heterosexual es algo que los discursos dominantes en nuestro país, quieren y necesitan mantener invisibilizado, para no dañar un fragmento del "orden social".

Inicié en esta serie de fotos ese empeño por constituir en mi trabajo un espacio para la puesta visual de aquéllos cuerpos no heterosexuales tradicionales. Lo que me propuse fue intentar observar y registrar una experiencia corporal que es satanizada aún, dentro del contexto que me corresponde y que en ese momento veía como la posibilidad de convertirla en parte del poder introducirme y reconocirme dentro de unas experiencias que son vendidas, por quien no las vive o no está cerca de ellas, como "enfermedades" y "perversiones", y que son sencillamente, parte de las infinitas formas de contacto con los demás, de relacionarse, de amar...

Desde este trabajo empecé a considerar el campo de las imágenes como la viabilidad de entrar en la producción de aquéllas representaciones sobre sexualidades disidentes, que están aún confinadas a unas categorías y estereotipos que están dadas en gran medida, desde el ojo heterosexual normativo que las limita a un espacio condenado, y de ilegitimidad. Este primer paso ha significado dentro de mi carrera, la posibilidad de entender las prácticas artísticas como un espacio de posible reflexión sobre la construcción de identidades, tanto respecto a cuestiones de género como de sexualidad, puesto que desde ese lugar, el de las imágenes, se "...conforman los modelos sobre los que la realidad se construye"¹⁵.

"Autorretrato. Diego la Infanta" (Video 2009)

"Yo soy otro", dijo Rimbaud. Uno no es uno, sino multiplicidades. No hay un algo debajo de la máscara, no hay un algo verdadero, que "realmente" sea uno, somos infinitas posibilidades de estar, infinitos actos en el mundo. Si de antemano

¹⁵ Martínez Collado, Ana (2005). *"Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual"*. Murcia: Cendeac. Página 129

entendemos esto, que no estamos “condenados” a una sola forma de constituirnos, de vernos, de visibilizarnos, el género y las reglamentaciones que vienen con éste, pueden ser siempre un campo de quiebres en el que nos podemos permitir poner a prueba aquélla visión del mundo universalizado, unidireccional, masculino, unívoco...

La escritora Estrella de Diego dice: “...la metamorfosis ha sido desde siempre una de las obsesiones recurrentes del ser humano y a menudo representa, de forma patente y brutal, el deseo implícito de subvertir lo establecido. Asociado a ella se adivina el engaño, la apariencia, en otras palabras, el disfraz”.¹⁶ “Diego la Infanta” hace parte de esa inquietud respecto a la amplificación de la percepción del cuerpo a través de un medio artístico, como ocurre en el caso de los autorretratos, que considero en gran medida el despliegue de la mirada sobre uno mismo, y por ende, del propio cuerpo, que en este caso se convierte en la posibilidad de verse como otro y finalmente como juego de apariencias.



5Diego Velázquez. "Las meninas". 1656

Me propuse entonces el “encarnar” al artista Diego Velázquez, realizador de “Las Meninas”, y personificarlo a través del bigote¹⁷ y un elemento de vestuario. Con paleta y pincel en mano me dispuse a simular ser el genio de la pintura española; sólo había un cambio, yo llevaba puesta una falda que hacía alusión a la usada por la infanta Margarita en el cuadro. De esa forma me puse en la posición del que retrata y del retratado; objeto y sujeto de la obra; el que es mirado y el que mira; femenino y masculino. Con esta puesta en escena pretendía ironizar la labor de genio creador de Velázquez, jugar con su figura emblemática dentro de las artes. Estrella de Diego plantea: “El sólo hecho de llevar bigote, hace masculinizadas a mujeres culturalmente

¹⁶ De Diego, Estrella (1992). *“El andrógino sexuado”*. Madrid: Visor Dis. Página 16

¹⁷ “El bigote, símbolo de la virilidad, se convierte en atributo definitorio de lo masculino y por lo tanto del poder”. (De Diego, Estrella. 1992. *“El andrógino sexuado”*. Página 88)

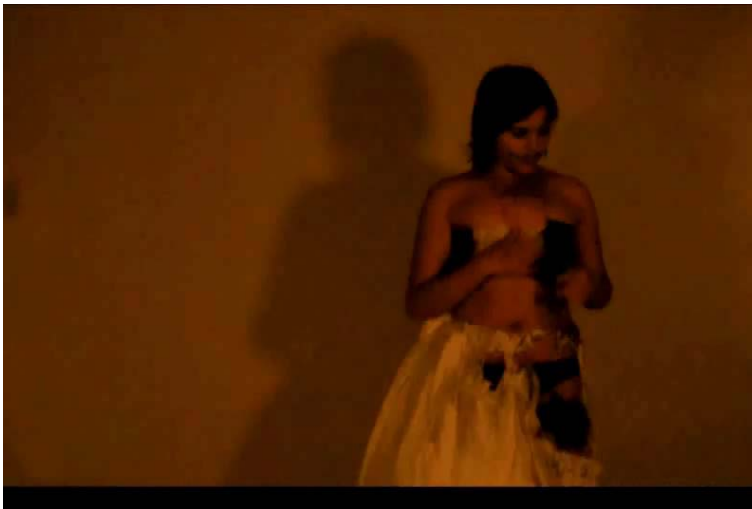
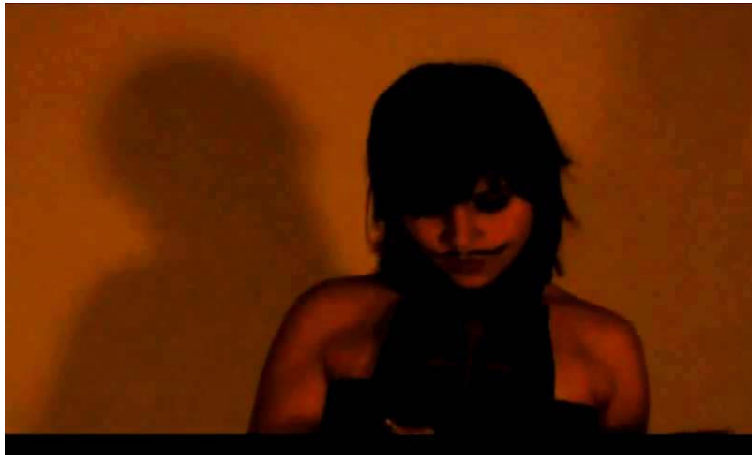
aceptadas como femeninas. Parece un juego, una broma y, sobre todo, una desacreditación de lo masculino..."¹⁸

En el video estoy cantando una canción titulada "The garden", de Einstuerzende Neubauten, que dice: "Me encontrarás si quieres en el jardín, a menos que esté lloviendo a cántaros". En el video, se puede ver el desgaste del vestuario, desde un momento determinado hasta el final, debido a la caída de agua; lo que permanece es el bigote.

Enlace al video:

http://www.youtube.com/watch?v=OIWoxONsxEg&feature=player_embedded

¹⁸ De Diego, Estrella (1992). *"El andrógino sexuado"*. Madrid: Visor Dis. Página 88

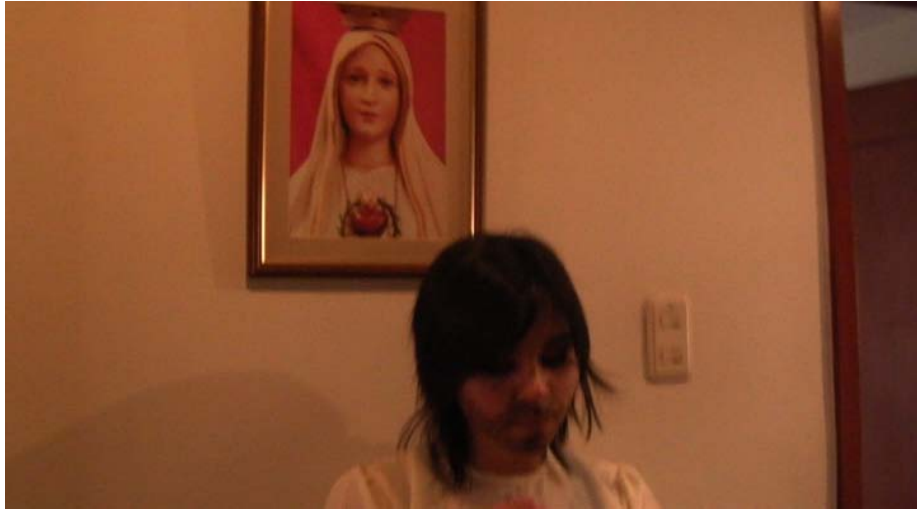


6Ángela Robles Laguna. "Diego la infanta" 2009. Video

“Jebusa” En internet. (2009)

Con la idea de Jebusa (yo), creé un portal web (2009), en el que tres cuadros de video, llamados “Oración de la mañana”, tenían un fragmento del “Credo” católico. Cada frase que aparecía era un link a un video en “youtube” que hacía referencia a lo dicho en ella. Por ejemplo, al hacer clic en el fragmento: “Creo”, la página enviaba al visitante a la canción “Believe” de Cher; al darle clic al siguiente: “en dios padre todopoderoso”, enviaba a la película “Todopoderoso” protagonizada por Jim Carrey. Los tres cuadros tenían tanto links como escenas diferentes: Jebusa haciendo huevos, Jebusa pintándose las uñas, Jebusa bendiciendo unas arepas. La palabra Jebusa era un link a mi perfil de facebook.

En la creación de este portal, volví a representar a “un hombre” importante dentro de la historia; el primero fue Diego Velázquez, con el video “Diego la Infanta” y el segundo, Jesús. Con esto, quería representar roles que están dados a lo masculino: “genio artista” y “mesías salvador”. De esta forma me posibilité entrar a aquéllos lugares que socialmente están vetados a la feminidad y que hacen parte de aquél mundo de los “grandes relatos” occidentales que hablan sobre la humanidad en términos “del hombre universal”, lo que implica todo un sistema de pensamiento que reconoce como único motor importante y válido, es decir, como el lugar del poder, a lo vinculado tradicionalmente a lo masculino. Me propuse entonces feminizar esos lugares en una intención desmitificadora de los mismos, en la empresa de quitarles trascendencia, ironizarlos, banalizarlos.



7Ángela Robles Laguna. "Jebusa". Página Web. Por el momento, fuera de servicio. 2009



REFERENTES

**“Ni dios, ni patria, ni
marido”¹⁹**

“Mis circunstancias les insultan...mi destino es
el que yo decido, el que yo elijo para mí...”²⁰

**8De izquierda a derecha, de arriba abajo: John Waters,
Robert Mapplethorpe, Miguel Ángel Rojas, Barbara Kruger,
Andy Warhol, Del Lagrace Volcano.**

Hace un año largo, casi dos años tal vez, un amigo me dijo: “la cama (refiriéndose a sus relaciones sexuales) atraviesa mi vida”. En ese momento me pareció descabellado el pensar que al sacar tarjeta de presentación, ésta tuviese que venir con especificación de orientación sexual y que él tuviera que presentarse como “Fulanito” el homosexual o yo como Ángela la lesbiana. Hoy, recordando la cuestión, diría que no es tan simple como lo vi en ese momento y que en algún sentido, podría estar de acuerdo con algo de lo que él dijo ese día.

Acotaré, al respecto, que para mí, pensarme como lesbiana no es una cuestión que hace referencia única y exclusivamente al hecho de tener relaciones sexuales con personas de mi mismo sexo. Desde mi perspectiva, es algo que responde, tanto a

¹⁹ Consigna feminista.

²⁰ “A quién le importa”. Alaska y Dinarama.

una cosa de “cama”, es decir, a una preferencia sexual, como lo dijo mi amigo, como a muchas otras variables que han hecho parte de una construcción de identidad. Quiero decir aquí, la identidad, pensada como la posibilidad de entenderme, dentro de unos horizontes de significación afines con otras personas, dentro de unas formas de ver y comprender el mundo que en muchos sentidos tengo en común con un grupo humano que sí, en efecto está conectado en primera instancia por las preferencias sexuales, pero que en este caso, el de la constitución de algo identitario, trascienden a las mismas y se vuelven asuntos que atraviesan los cuerpos y conforman modos de vida y de relacionarse en el mundo.

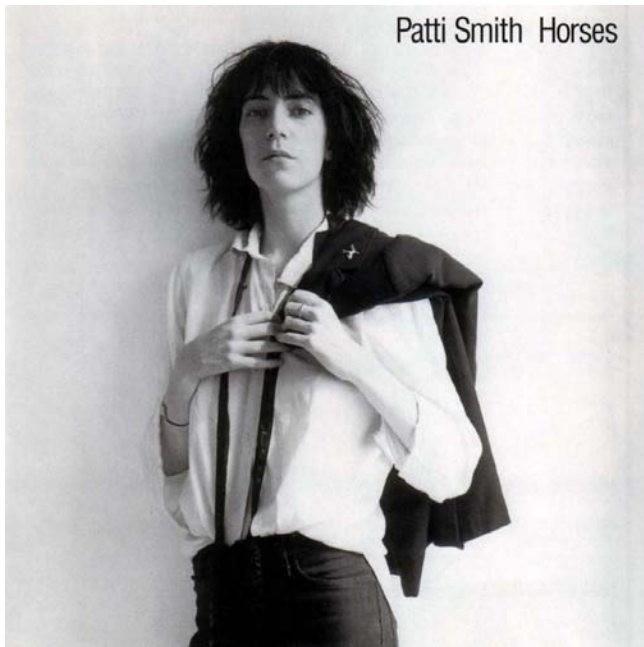
Hoy interpreto lo que dijo mi amigo, en gran medida, como algo muy cercano a lo que me ocurrió a mí, después de “salir del clóset” o de asumir que me gustaban las mujeres. Hasta ahora hago recuento, o mejor, hasta ahora enuncio como algo consciente, el hecho de que al suceder ésto, el decirme y el decirle a los demás “sí, soy lesbiana”, mis preocupaciones tanto dentro del campo de las imágenes, como mis intereses literarios, mis aficiones cinematográficas, inclusive mis gustos musicales se expandieron al terreno de los cuerpos no heterosexuales tradicionales.

De hecho, mucho de lo que me apasionaba terminó siendo leído por mí en códigos de género, de sexualidades, de subversión de las normas dadas a los cuerpos, de diversidad dentro de éste campo. En ese sentido entonces podría decir que mi orientación sexual salió del lugar específico de la cama, del sexo, y de lo afectivo, y se convirtió en algo que atravesaría todos los espacios de mi vida.

Movimientos “Contraculturales” y “Underground” en Estados Unidos.

Patti Smith canta: *“Jesus died for somebody's sins but not mine/meltin' in a pot of thieves/ wild card up my sleeve/ thick heart of Stone/ my sins my own/ they belong to me, me”*²¹, en la que hace una alabanza a la pertenencia de sí misma; su vida y todo lo que implica ésta, le corresponde a ella, no a instituciones tradicionales, como la religión. Esta posibilidad de apropiación del propio cuerpo, valga la redundancia, la considero una cuestión consecutiva a los movimientos contraculturales de los 60's, es decir, posibilitada por ese espacio que había propiciado el reconocimiento de unas perspectivas políticas, en el sentido de llevar a cabo una resistencia a los

²¹ “Gloria”. Patti Smith. Del álbum Horses.



9 Portada del álbum "Horses", de Patti Smith. Foto tomada por Robert Mapplethorpe.

sistemas de poder sobre los individuos a través de la propia vida, de las opiniones, de la visibilización de la existencia de cada individuo y de sus disidencias, de la viabilidad, a través de esto, de la sensación de libertad.

Desde los 60's los jóvenes norteamericanos pronuncian masivamente su inconformismo respecto a un régimen social que reconocen como incoherente, puesto que al estar conformado con base a una moralidad radical en torno a la construcción de "buenas personas" y al "deber ser" en unos términos cerrados, fijos, inmutables, lo que había construido era una estructura social que manejaba los cuerpos de los ciudadanos a su

antojo: cuestiones como la repartición de la primera versión de la píldora anticonceptiva a pesar de los efectos secundarios perjudiciales bien sabidos por la industria farmacéutica y la puesta en riesgo de la vida de muchas mujeres norteamericanas, así como el envío masivo de jóvenes a las filas de guerra en Vietnam. Ante esto se hicieron más fuertes los movimientos feministas que exigían el control de las mujeres sobre su propio cuerpo y los movimientos antibelicistas que exigían información real sobre la guerra y la vuelta a casa de los jóvenes llevados a una muerte casi segura; es la época de movimientos contraculturales de reivindicaciones vitales como la autonomía corporal, el verse como se deseaba, la posibilidad de experimentación, la libertad sexual, la libertad de opinión y la igualdad dentro de la diferencia; en este último punto es importante nombrar las luchas por los derechos civiles de afroamericanos, de mujeres, de lesbianas y de homosexuales.

Lo que significó para mí el acercamiento a este contexto, fue el conocimiento de unas posiciones de resistencia que se presentaban desde la construcción de lo personal, de la apuesta por sacar a lo público aquello que se había consignado como privado: la subjetividad y el propio cuerpo. Este posicionamiento, que considero micropolítico, es decir, de apuesta por el lugar que uno ocupa en el mundo como campo de aguante a los discursos dominantes que tienen intenciones

universalizadoras y totalizantes, presentado en gran medida por la apropiación de los lugares periféricos como una estrategia de subversión, de quiebre a las intenciones unidireccionales y unívocas de unas normas que reducen el espectro de entendimiento, de deseo y de relaciones vitales.

La Movida Madrileña y la contracultura española



10Almodóvar y McNamara. Movida Madrileña.

Olvido Alaska²² dice: “La movida, para mí, es un periodo que va como del 77 - 78 hasta el 81 - 82, no más, y hablo a lo mejor de una treintena de personas. Éramos los raros, los descartes sociales de la transición...”²³ Aquéllos que participaron de la Movida Madrileña como corriente contracultural, eran precisamente aquéllos personajes que a la muerte de la dictadura franquista, y en un estado de caos político, de transición hacia la España democrática, se tomaron las calles y las noches de Madrid e hicieron de la ciudad el espacio-tiempo

perfecto para el despliegue de un nuevo “espíritu”, de una “nueva sensación” de época, un periodo de enaltecimiento a la juventud y a los posibles desbordes y excesos de la misma, pero sobre todo, y así como había sucedido en Estados Unidos, la juventud como acto de resistencia hacia el sistema, como la apertura de horizontes ocultos por los discursos dominantes de lo que había sido la época dictatorial.

Una juventud “rara”, “desviada”, lo cual nos pone en términos de lo que en los noventa haría parte de los discursos sobre lo queer, “...se ubica en los intersticios y los márgenes de las narraciones culturales hegemónicas para explorar nuevos circuitos del deseo, nuevos territorios corporales, nuevas instancias críticas a la normalización sexual y cultural. Son intervenciones minoritarias y marginales que

²² Olvido Alaska es una cantante española, vinculada directamente al movimiento llamado “Movida Madrileña”. Es un ícono tanto de ese periodo como un ícono gay. Se le reconoce por grupos como Kaka de Luxe, Alaska y los Pegamoides, Alaska y Dinarama y Fangoria.

²³ Olvido Alaska. Cita del documental de Elías Querejeta sobre Alaska y Nacho Canut. “A quién le importa”.



11 Cartel de invitación al Baile de la Rosa de Múnaco. Diseñado por Juan Gatti. Aparecen Pedro Almodóvar, Bibiana Fernández, Alaska y Mario Vaquerizo.

funcionan de manera suplementaria a las narrativas de la Nación, la Historia, la Comunidad, la Familia: son el sucio en el ojo de la tradición, son aquello que le impide a las narraciones culturales ubicarse como únicas, trascendentes, universales”.²⁴

Se construyen así como destabilizadores de los sistemas dominantes y de las identidades tradicionales, son subversiones a través de la apropiación de los lugares designados como malsanos, políticamente incorrectos, dándose la posibilidad de ironizar, de burlar, de exagerar, y de sacar del espacio de la “victimización” cuestiones tabú como las concernientes a la construcción de género y las preferencias sexuales.

Ese espacio de permisividad tanto corporal como de designación de los sujetos, permite la resignificación de palabras generadas desde los discursos dominantes y sus intenciones de normalización de los cuerpos. Insultos como “maricones”, “guarras”, “putas”, son tomados por esta generación de jóvenes de la Movida Madrileña, dándose la posibilidad de “hacerlos ligeros”, burlones, divertidos, y de quitar toda aquella carga de odio que estaba dirigida a través de éstos, hacia unos cuerpos que no respondían a las normas de un sistema como el implementado por el franquismo. Este es una de los puntos que considero clave, dentro del movimiento contracultural madrileño, el entendimiento de la subversión como posibilidad desde los lugares periféricos.

²⁴ Rodríguez, Víctor Manuel (2001). “Cine Menor y Performatividad Queer”. En “Colombia Universitas Humanistica”, v.33 fasc. p.109 – 121. Páginas 120 y 121.

Esas estrategias de desestabilización de los discursos hegemónicos, a través de la auto-nominación a partir de las ofensas, de las denominaciones violentas, se ha convertido en algo fundamental dentro de mi proyecto, puesto que considero importante que hoy, en Colombia, nos demos la oportunidad de subvertir todos aquellos lugares que condenan los cuerpos que no corresponden con la moral ultraconservadora de un país como éste, en el que los cuerpos que no cumplen con los estamentos de la heterosexualidad tradicional, son contemplados como poblaciones que deben estar en la invisibilidad.

Disidencias sexuales. Robert Mapplethorpe y Miguel Ángel Rojas



12 Robert Mapplethorpe. Two Men Dancing, 1984.

Mis búsquedas en torno a los movimientos contraculturales, me llevaron directamente al encuentro de Robert Mapplethorpe, y consecutivamente a una figura en Colombia como la de Miguel Ángel Rojas. Esto sucedió casi al inicio de la carrera y aún hoy, ya finalizándola, los enuncio como uno de los lugares a los que recurro cuando pienso en quiebres, desde la imagen, desde las artes, desde la fotografía, quiebres a lo heterosexual hegemónico. La posibilidad de ver las prácticas artísticas como un espacio que permite hacer visibles otras maneras de relacionarse sexual y afectivamente, así como unas disposiciones corporales y unas dinámicas humanas que, están relacionadas con la sexualidad y que, en tiempo de estos dos artistas residían en lo privado, o con más propiedad, en lo clandestino.

Si bien, no leo la obra de estos artistas como un panfleto político, en el que se exigen derechos para los homosexuales, sí la leo como una apuesta por la imagen

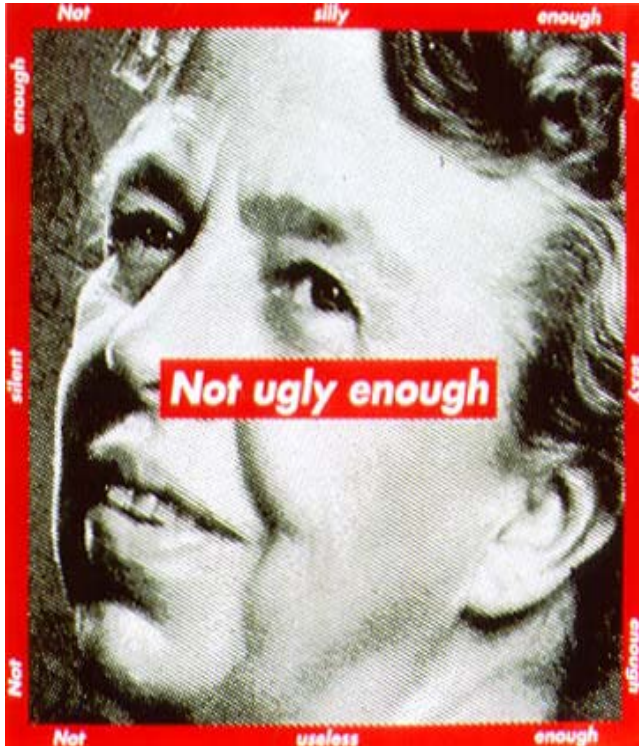
que trae implícita, en su muestra y circulación, el hecho de sacar a lo público algo que pareciese, o que la sociedad occidental tradicional pedía (o pide en el caso Colombiano conservador, por ejemplo) que se mantuviera en el espacio privado, personal.

Esa apuesta por visibilizar aquello que estaba "destinado" o "condenado" a lo privado, porque no respondía al orden social establecido y a sus parámetros y lógicas de poder, conforma una clave de politización de lo personal, de la experiencia corporal, del deseo. En ese sentido me interesaron tanto y aún me interesan, estos dos artistas, así mismo han sido y aún son, un referente importante dentro de mi trabajo, éste y todo el anterior desarrollado. Inclusive, al ver muchas de mis decisiones formales, como el uso del blanco y negro, el empleo de algunas composiciones y figuras geométricas, así como ciertos planos, me remiten a estos dos artistas.



13 Miguel Ángel Rojas. Dibujo. "Me llaman Trinity y Nevada Smith", 1973

Barbara Kruger y mi inicio en el mundo del cartel.



14 Barbara Kruger. Sin título (No lo suficientemente fea), 1997, fotografía en vinilo.

Todo aquello de “visibilizar”, de “decir en voz alta”, de “hacer público”, me llevó a un lugar específico, el cartel, que tal vez no imaginé como próximo a mi quehacer, pero que se atravesó como un requerimiento de lo que estaba planteándome como importante dentro de éste proyecto: el lograr establecer, a través de las imágenes, otro lugar para reflexionar sobre un tema como el de los cuerpos lesbianos y cómo los demás los nombran y las implicaciones que tiene tal designación. Me refiero a otro lugar, puesto que creo en la posibilidad que presentan las imágenes como espacios en los que ciertas cuestiones, como “los discursos de odio”, por ejemplo, en donde podríamos enmarcar las denominaciones a los cuerpos lesbianos, tales como “areperas”, “camioneras”, “machorras”, “gallinas”, “trolas”, “marimachos”,

“tortilleras”, pueden ser abordadas de manera desenfadada e irónica. Así mismo, la difusión de esto me parece fundamental, puesto que es ahí, en lo que sucede afuera con estas palabras, en donde me parece importante agudizar la mirada.

Cuando pienso en las vallas publicitarias es inevitable hacer un recuento de aquello que me dicen respecto a “qué debo ser”, “cómo debo verme” y “qué debo tener”. Mucha de la imaginería de la publicidad alude a todos esos campos que debemos alcanzar y lo que nos venden no es ni más ni menos que la felicidad, es decir, las formas en las que nos han dicho que es posible lograrla, una lista de aquéllas cosas que tenemos que hacer y que trae implícita además todas las prohibiciones y represiones respecto a aquello que nos han dicho que “está mal” o que nos “traerá infelicidad”.

Teniendo en cuenta esto, una manifestación visual como la del cartel ha hecho parte de una masificación de imágenes en las que se venden todos los discursos que “formarán” y “constituirán” unos cuerpos determinados, al servicio de un sistema que muchas veces, mutila ciertos deseos, o violenta el lugar en el que estamos parados en el mundo. Es claro que las máquinas de control de los cuerpos son realmente poderosas y seguramente “no acabables”, aún así, siempre queda la opción de revertir, a través de esa misma imaginería, a través de esos mismos medios, como el de la publicidad por ejemplo, dichos discursos de dominación, para así lograr que las imágenes inscritas en ellos, nos abran lugares de reflexión al respecto.

Si hay algo que dejó como posible mucha de la crítica postmoderna y de la crítica a la representación, así como algunos de sus artistas, entre los que podemos encontrar a Barbara Kruger, es que “...para cambiar la dirección de la mirada en la cultura patriarcal es imprescindible emplear los mismos códigos de la opresión.”²⁵ Kruger logra unos carteles que le permiten poner en crisis ciertos estamentos del pensamiento heterosexual, es decir, cuestionar esos lugares designados a hombres y a mujeres, naturalizados en gran medida por un sistema de representación como el de la publicidad.

En ella la importancia del encuentro entre la imagen y el texto es fundamental, porque es a través de la contraposición, yuxtaposición y choque de éstos que logra subvertir aquéllos productos del lenguaje de la publicidad, usando el mismo. Por medio del cartel Kruger muestra el valor de aquella consigna feminista de “lo personal es político”. Su obra es una apuesta por lo público, por poder hacer visibles, a través de sus carteles, unas preocupaciones que giran en torno a un agitado contexto social y al papel que juegan los cuerpos allí, así como a las imágenes que naturalizan los discursos que rigen ese contexto y la posibilidad de usar las mismas, para subvertirlos.

²⁵ Martínez Collado, Ana (2005). “*Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*”. Murcia: Cendeac. Página 138



15Barbara Kruger. Fotografía. "Tu cuerpo es un campo de batalla". 1989

Tenemos por ejemplo el caso del famoso cartel que recita: "Your body is a battleground", de 1989, "que fue utilizado para convocar una manifestación proabortista..."²⁶. El entendimiento del cuerpo como algo público, enmarcado en unas leyes que se imponen desde fuera y a las que debe rendir cuentas, debe ser problematizado entonces desde lo público también, desde un medio como el cartel, que se convierte en dispositivo de un acto conscientemente político, en el que se reclama por la "propiedad" del propio cuerpo, valga la redundancia.

Lo descrito anteriormente es aquello que me ha interesado de la obra de Barbara Kruger desde que la conozco, y por ende, es la razón por la que la considero una de las influencias visuales más claras respecto a este proyecto que estoy llevando a cabo. El medio del cartel; la posibilidad de masificación; la utilización de la imagen como dispositivo de interacción con el otro; la consciencia de lo personal como algo político y politizable; el cuerpo como un lugar público en el que se inscriben los discursos de poder; y el uso de la imagen en compañía del texto y la creación de nuevos horizontes de significación a través de dicha unión. Todas estas razones están absolutamente conectadas con aquello que enmarca tanto las imágenes que estoy creando en este proceso, así como la inserción de las mismas.

La mayoría de mis preocupaciones tanto desde las prácticas artísticas como desde lo teórico están puestas precisamente en los campos que abren las imágenes para reflexionar sobre la normatividad de los cuerpos, una normatividad que está naturalizada por las imágenes mismas. La posibilidad de señalar y hacer visibles una serie de discursos que permitimos se inscriban en nuestros cuerpos, como denominaciones violentas o categorizaciones determinadas, que cuando son

²⁶Aliaga, Juan Vicente (2004). "Arte hoy. Arte y Cuestiones de género". Ed. Nerea. Página 82

visiblemente reapropiados y se convierten en enunciadores propios, dejan de ser un vehículo del lenguaje para la ofensa y se convierten en un vehículo del lenguaje para la burla a esos medios de control violento. Nada mejor para esto entonces, que un recurso como el cartel y todo lo que habilita respecto a la recepción de aquello que se quiere comunicar. Y mucho de esto precisamente, nos lo muestra una obra como la de Barbara Kruger.



16Barbara Kruger. Sin título (Your comfort is my silence). Fotografía. 1981

De-constructores de género y sexualidades.

He dedicado varias páginas a los que considero mis referentes fundamentales, aquéllos que desde hace ya un buen tiempo han constituido gran parte del corpus de manifestaciones culturales que están presentes continuamente dentro de mi vida cotidiana, como dentro de lo que realizo en cuestión de imágenes. Aún así, quisiera nombrar, aunque sea someramente, a algunos de los artistas que han sido también parte importante de esta búsqueda que gira en torno a la visibilización de aquellas problemáticas que están relacionadas con los estudios de género y los discursos sobre sexualidades.

Artistas como Del Lagrace Volcano, con sus autorretratos, en los que pone en juego el límite de reconocimiento de lo masculino y lo femenino, así como sus fotografías a Drag Kings y su apuesta nuevamente por aquél lugar en el que se camufla la representación con lo que se considera "natural"; Las Guerrilla Girls, con sus inserciones en los espacios públicos y el activismo en pro de la visibilización de las problemáticas de las mujeres dentro del circuito de las artes; Catherine Opie, y su trabajo en torno a poblaciones de lesbianas "leather" o sadomasoquistas, quienes conforman una de las partes más invisibilizadas dentro de los cuerpos lésbicos; Andy Warhol con su destreza para hacer absolutamente mercantil la sexualidad, banalizarla y quebrar el sistema de valores tradicionales occidentales en torno a ella; Sarah Lucas, y sus ácidas imágenes, con las que logra presentar metáforas y burlas a aquéllos dichos populares o denominaciones "ofensivas" hacia las mujeres o sus órganos genitales, así como su propia imagen, en la que se desafía la constitución de género tradicional para las mujeres; Annie Sprinkle, por su trabajo en torno a la desmitificación de la prostitución como un espacio de mujeres víctimas, para proponer desde la imagen una posibilidad diferente en torno a la misma; Juan Pablo Echeverri y la burla a los estereotipos de lo gay, a esa conformación tan sólida, normativa y muchas veces limitante; Andrea Barragán y la desestabilización del género, lo femenino, masculinizado a su vez, desde algunos símbolos considerados femeninos.



17De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Del Lagrace Volcano: Fotografía, “Elvis Herselvis & Harriet Dodge” – San Francisco 1998; Las Guerrilla Girls: Póster para la Bienal de Venecia de 2005; Catherine Opie: fotografía “Self Portrait / Nursing”, 2004; Sarah Lucas: fotografía “Fighting Fire with Fire”, 1996; Andy Warhol: “Querelle”, 1982; Anni Sprinle: fotografía “God Breast America”, por Julian Cash, 2000; Juan Pablo Echeverri: fotografía, “Ojo de loca no se equivoca”, 2006; Andrea Barragán: fotografía 29 de enero de 2008, Sin título (Barbas de lentejuela).



18De izquierda a derecha, de arriba a abajo: Simone de Beauvoir, Monique Wittig, Martha Rosler, Judith Halberstam, Beatriz Preciado, Judith Butler

MARCO TEÓRICO

“NO NACÍ LESBIANA, LLEGUÉ A SERLO”²⁷

“Por lo demás correspondo a tus teorías estoy llena de manías, sueños, fobias y obsesiones, sólo tu envidia del pene y el diván de tus eunucos administra mis pulsiones compulsivas... Ay Segismundo cuánta vaginalidad... el orgasmo clitoriano se te escapa de la mano...”²⁸

Unos años atrás, me encontré, entre mis búsquedas bibliotecarias, “El segundo sexo” (1949), de Simone de Beauvoir. Desde ese momento se empezó a constituir una de mis mayores inquietudes. Sucedió así, porque me fue inevitable repensarme y reflexionar sobre cuál era mi posición en el mundo debido a un hecho fundamental, el de ser una mujer, es decir, intentar encontrar las implicaciones que se derivaban de ese “hecho”.

Dice Martha Rosler: “Mi práctica política se inició cuando me di cuenta de que se dejaban sin explicar aspectos del mundo que eran cruciales para comprenderlo y que quedaban muchos temas por contar, ocultos por las historias dominantes [...] El golpe final en mi vida de pintora lo produjo el movimiento feminista. Me di cuenta de lo que significaba hacer obras que trataran sobre mi propia vida (léase «mi

²⁷ De la famosa frase de Simone de Beauvoir: “No se nace mujer, se llega a serlo”.

²⁸ De la canción: “Las histéricas”, de Liliana Felipe.

identidad») –es decir, llegué a entender el «sobre» de manera distinta–”²⁹. De una forma similar, mi encuentro con un libro como el de Beauvoir se convirtió en un punto de quiebre respecto a cómo vería mi “condición de mujer” y mi trabajo como estudiante de artes.

Vino con esto la puesta en crisis de una serie de supuestos sociales respecto a los roles de las mujeres, sobre los que yo me había preguntado durante gran parte de mi adolescencia, pero que finalmente, de una u otra forma, duraron mucho tiempo sin que yo los volviera a cuestionar, cosa que cambió con la llegada del “Segundo sexo” a mis manos.

Preguntas tales como la diferencia radical del trato en mi casa hacia mis dos hermanos hombres en relación a la que me daban a mí; cuestiones como la educación en los colegios femeninos y la serie de normas de comportamiento dedicadas exclusivamente a mujeres; el ser censurada varias veces por hablar de sexo, o de pornografía, consideradas “cosas de hombres” y de las cuales no habla “una dama”; los constantes regaños en las instituciones por mi vocabulario “no apropiado”, indelicado y no “femenino”; y algo que durante algún tiempo me pareció problemático enunciar, el hecho de si ser una mujer a la que le gustaban las mujeres, me ponía del lado de lo masculino y “borraba” mi feminidad.

Todas estas preguntas y cuestionamientos no sólo despertaron y se me pusieron de frente, sino que venían con el requisito de ser respondidas, de ser nuevamente puestas ahí, entre mis intereses, entre las cosas que me importaban. Y así fue, disparadas por una frase como “No se nace mujer, se llega a serlo”, de Simone de Beauvoir, que se iniciaron todas mis apuestas por conocer “el feminismo”³⁰ y por realizar imágenes que tuviesen que ver con aquellas preguntas que se volvieron cruciales en mi vida.

²⁹ Rosler, Martha. “*Imágenes públicas, la función política de la imagen*”. Barcelona: Gustavo Gil. Página 160

³⁰ Escribí “el feminismo”, entre comillas, cuando prefiero hablar de feminismos, puesto que en ese momento (el del inicio de mis investigaciones) desconocía la existencia de las varias corrientes feministas que me encontraría después, aquellas que se han construido con intenciones diferentes y muchas veces divergentes. La enunciación de éstos durante el texto, como feminismos de la igualdad, de la diferencia entre mujeres y post-feminismo la tomaré del texto “Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual” de Ana Martínez Collado y de la división en tres momentos del movimiento feminista, descrito por Mara Viveros, en torno al pensamiento de Nancy Fraser, en “Pensar (en) género”.

La idea de que “mi condición” de mujer no era algo natural y dado, sino que era una construcción social, cultural, que se impartía sistemáticamente en occidente a los cuerpos de las “hembras” de la especie humana, me pareció una cuestión liberadora. Beauvoir dice: “Todo ser humano hembra, por lo tanto, no es necesariamente una mujer; necesita participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la femineidad.”³¹ Esto que después del texto de Beauvoir reconocería como la división sexo-género, sería mi encuentro siguiente, a través de clases de estudios de género, conferencias y demás... al respecto, con la posibilidad de problematizar esas relaciones arbitrarias, desde “...el marco de una búsqueda de la diferenciación entre biología y cultura”³² y si realmente tal diferenciación estaba supeditada a algo natural y algo construido o si los dos ámbitos pertenecían al campo del discurso.

El poder pensar en que tener unos órganos genitales determinados no conformaba o no estaba ligado a lo que yo debía ser, hacer, querer o desear, implicó una ruptura total respecto al pensamiento sobre unas cosas que supuestamente “corresponden a las mujeres”, como la femineidad, el deseo sexual dirigido hacia los hombres y lo masculino, el campo de lo sentimental y lo intuitivo y demás... y la posibilidad de pensarme de otra forma, de abrir otro espectro de posibilidades de verme y de relacionarme en el mundo. Lo que facilitó esto fue la posibilidad de sentir realmente que mi cuerpo era mío, puesto que entendí que no tenía que responder a unos parámetros determinados por “ser mujer”, es decir, que así estuviese impuesto socialmente, no era algo que me estaba dado irremediable e irrevocablemente, que si el género era una construcción yo podía incidir en ella y en sus implicaciones.

Aún así, y a pesar de que parezca absolutamente liberadora una lectura como estas (de hecho lo fue para mí), es claro que estoy en Colombia, en un país en el que la mujer sigue siendo casi exclusivamente cuerpo y el hombre, por su parte, razón y pensamiento, tanto que nuestra cerveza se sigue promocionando con chicas en vestido de baño y las becas estudiantiles con chicos en traje, así como los comerciales de comida están llenos de amas de casa que “sirven” a sus esposos trabajadores. De la misma forma, a la mujer se le sigue definiendo respecto al hombre, las expresiones de desaprobación de ciertas conductas están siempre emitidas desde la masculinidad tradicional, por ejemplo: en un partido de fútbol al jugador que patea mal se le “condena” diciéndole “ésta es mucha nena”, es decir, se

³¹ Beauvoir, Simone de. “*El segundo sexo. Los hechos y los mitos*”. Buenos Aires : Siglo Veinte. Página 9

³² “*Pensar (en) género. Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*.” (2004). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Página 171

le feminiza, para ponerlo en términos de inferioridad. De la misma forma, a las mujeres que no cumplen con los estamentos de la "buena feminidad", se les llama despectivamente "zorras", "perras", "marimachos" (hombres fallidos), es decir, no cumplen con el parámetro de la "buena mujer" deseada por el hombre: "madre, esposa, hija", del sistema de valores tradicional, que está enmarcada dentro de la delicadeza, el silencio, los sentimientos, la belleza, la bondad y la sumisión, entre otras...

Ciertamente las condiciones en las que se presenta hoy, en Colombia, la construcción de géneros y la construcción de sexualidades es mucho más compleja y merece un análisis más profundo. Con lo anterior enuncié un pequeño espectro de la problemática actual, de la cual tuve consciencia y se convirtió en la razón por la cual me interesó la investigación de lo que había sucedido en otros lugares, respecto a la lucha de la constitución del "sujeto mujer" como un ente con los mismos derechos que "el sujeto hombre". Y este interés se dio porque no creo que haya tal liberación si finalmente el contexto en el que uno se encuentra no da el espacio para que realmente se lleve a cabo.

Con el texto de Beauvoir y el reconocimiento de la distancia radical que había en mi contexto respecto a un asunto tan primordial como el pensar en que "no nacemos mujeres" sino que hay todo un aparato alrededor de esto que bifurca los roles sociales y hace que las mujeres se encuentren en inferioridad de condiciones respecto a las de los hombres, me vi en la tarea de buscar qué había sucedido en otros lugares y qué pasaba con aquello que yo había sentido "tan liberador". Mi pregunta, a todas éstas era si realmente cabía la posibilidad de pensarme en un contexto en el que "ser mujer" no implicara estar por debajo de los hombres, sino en "igualdad de condiciones".

De esta forma fue crucial el encuentro con todo lo que había sucedido en torno a la politización del cuerpo de la mujer desde los inicios de los 60's en adelante y la formación de los movimientos feministas que lucharon por los derechos civiles de las mujeres, por la posibilidad de decisión sobre el propio cuerpo, por un cambio en las condiciones de desigualdad respecto al género, por el poder entrar en ámbitos como el arte y el "conocimiento" y el pensamiento sin ser deslegitimadas.

En ese sentido considero fundamentales las búsquedas de los feminismos de la igualdad y de la diferencia³³ (primordialmente dadas en los 60's, los 70's y principios de los 80's), líneas distintas pero que quisiera enunciar conjuntamente, puesto que considero tienen un objetivo en común y es la búsqueda, el replanteamiento y la reflexión en torno a aquella categoría mujer y a la problematización de la misma, y su interés en escribir la historia de las mujeres, en encontrar su voz, en repensar el cuerpo, ya no como algo a lo que estábamos condenadas sino como "...el lugar de todas las contradicciones y transformaciones para la mujer..."³⁴, así como el énfasis en la lucha por la igualdad de derechos y de espacios, tanto como la crítica al sistema patriarcal (sistema masculino y excluyente). Considero su labor, la de "reinterpretar el paradigma tradicional y el de recuperar la perspectiva de las mujeres"³⁵, imprescindible, tanto en su momento como ahora. Lo considero de ésta forma porque aún hoy en Colombia, aproximadamente cuarenta años después, en un país como éste, las mujeres seguimos obteniendo sueldos menores que los hombres, aún se sigue restringiendo el derecho al aborto, las denuncias por violación pasan desapercibidas y se nos sigue preguntando "cómo íbamos vestidas"; por lo tanto, pienso que las luchas por la igualdad de derechos, dentro de la diferencia de construcciones identitarias debe ser "pan de cada día".

Así, el acercarme más a los postulados y a las reflexiones de los feminismos ha significado una labor continua y enriquecedora que me ha permitido mirar desde una perspectiva diferente mi identidad y las condiciones en las que me encuentro, así como el contexto en el que vivo y las implicaciones que tiene esto; por esta razón se ha conformado como la base teórica de mi trabajo visual. Ana Martínez Collado³⁶, en "Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual" escribe: "El discurso feminista se ha convertido en la actualidad en una de las prácticas y en una de las teorías más activas en el desmontaje de las categorías de subjetividad, de identidad y de transformación de los roles asignados a los géneros y a los estereotipos

³³ Me guiaré en este sentido, por la definición que da Mara Viveros Vigoyas en "Pensar (en) género", publicación del Instituto Pensar y la Universidad Javeriana de Bogotá. Dice: "En la primera etapa (60's, 70's, principios de los 80's) se enfrentaron lo que se ha denominado el feminismo de la igualdad y el feminismo de la diferencia. Para el primero, la diferencia de género era considerada un aspecto inseparable del sexismo, y la tarea política era lograr que hombres y mujeres fueran medidos por el mismo patrón, que participaran por igual y que los bienes sociales se distribuyeran con equidad de género. Para el feminismo de la diferencia, una equidad de género que implicara minimizar la diferencia de género era una concepción androcéntrica y asimilacionista. La lucha debía tener entonces por objetivo el reconocimiento de la diferencia de género y la reevaluación de la feminidad." Página 178-179

³⁴ Martínez Collado, Ana (2005). "Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual". Murcia: Cendeac. Página 78

³⁵ Martínez Collado, Ana (2005). "Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual". Murcia: Cendeac. Página 97

³⁶ Profesora Titular de Estética y Teoría del Arte en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Escritora, teórica y crítica del arte.

sexuales.”³⁷ Y es ahí, en ese campo, en donde se desarrollan también mis interrogantes en torno a las imágenes, las cuales considero fundamentales dentro de la construcción y crítica de aquéllos estereotipos.

Si bien mis preocupaciones iniciaron en lo que se refiere exclusivamente a preguntarme por mi condición de mujer, la lectura y el acercamiento a los discursos feministas, tanto como mi propia experiencia, la de ser una mujer latinoamericana, lesbiana, de clase media, universitaria, ha propiciado que yo establezca mi posición en un ámbito mucho más cercano a los discursos feministas que se desarrollaron desde los años 80’s en adelante, dentro de los cuales, los que más me interesan corresponden al postfeminismo, expandido a partir de los 90’s.

Ese encuentro con el postestructuralismo y el desarrollo teórico de la postmodernidad, “...que se plantea como profundización crítica en el propio seno del paradigma moderno-...”³⁸, traza la reflexión en torno a aquéllos cuerpos, prácticas e ideas, que están fuera del discurso hegemónico occidental, que se reconoce como falocéntrico y logocéntrico, y que lleva sobre sí los ideales de universalización, veracidad, racionalidad, normalidad y desarrollo, que dejaron desautorizadas y silenciadas todas las voces de aquéllos que no hacían parte del sistema dominante, del cual no sólo estaban excluidas las mujeres blancas, heterosexuales, de clase media, sobre las que tenía la base el feminismo de los primeros años. “Entramos en una época en que las minorías del mundo comienzan a organizarse contra los poderes que les dominan y contra todas las ortodoxias”³⁹.

Se dibuja entonces el panorama del postfeminismo, que podríamos considerar “como una crítica del feminismo –dentro del feminismo– que no suponga abrazar posiciones neoconservadoras, o antimodernas [...] Los paradigmas críticos que subyacen detrás del postfeminismo pueden de hecho sumarse al objetivo de la postmodernidad...”⁴⁰ Estas nuevas posturas dentro de los discursos feministas responden a unas necesidades diferentes, principalmente a la necesidad de repensar aquéllos derechos civiles exigidos y logrados para las mujeres, como algo que impulsaba a todos aquéllos cuerpos que hacían parte de las periferias sociales para exigir sus propias representaciones, para dejar de ser designados desde fuera y

³⁷ Martínez Collado, Ana (2005). “*Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*”. Murcia: Cendeac. Página 12

³⁸ Martínez Collado, Ana (2005). “*Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*”. Murcia: Cendeac. Página 127

³⁹ Félix Guattari, citado por Beatriz Preciado (2003) en “*Multitudes Queer: Notas para una política de los «anormales»*”.

⁴⁰ Martínez Collado, Ana (2005). “*Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*”. Murcia: Cendeac. Página 206

poder hacerlo ellos mismos. Los ochenta representan la emergencia de las otredades, la salida a la luz de aquéllos sujetos que no habían sido tenidos en cuenta por un discurso que el feminismo estaba desmontando y problematizando, respecto a unas lógicas de poder que jerarquizaban de acuerdo a la construcción de identidad y a algo como el género. Sucede entonces “lo que podríamos llamar, con la lúcida expresión de Virginie Despentes, el despertar crítico del «proletariado del feminismo», cuyos malos sujetos son las putas, las lesbianas, las violadas, las marimachos, los y las transexuales, las mujeres que no son blancas... en definitiva, casi todos nosotros”⁴¹, cuerpos que exigen una crítica feminista que sea capaz de hablar de las diferencias y de las construcciones de subjetividad e identidad, sin el purismo característico de esa primera ola que va de los 60’s a los primeros años de los 80’s.

Judith Stacey⁴² dice: “...hemos de admitir la contradicción y utilizar una perspectiva crítica que no confunda el reconocimiento de las cualidades tradicionales femeninas con la alabanza de lo femenino de forma universalista y esencialista”⁴³, que desde mi posición sería, la posibilidad de ver los discursos desarrollados dentro del feminismo como puesta en crisis de unas normas, roles, imposiciones, adjudicadas y naturalizadas en los cuerpos, unos cuerpos contruidos desde ámbitos como el de la representación y las imágenes mediáticas.

Considero que la crítica sobre el ámbito de las imágenes es fundamental para entender de dónde vienen y cómo hacen parte de nuestra construcción identitaria aquéllos discursos dominantes que normativizan y controlan nuestros cuerpos, y cómo a través de la repetición logramos naturalizarlos por hábito, por saturación. Así mismo, creo primordial que trabajar en ellos, desde la imagen misma, “...puede potenciar otras posibilidades significantes...”⁴⁴, es decir, lograr un espacio de resignificación de estereotipos, de palabras, una subversión de aquello que nos es dado socialmente, contextualmente, en pro de presentar otras posibilidades de estar en el mundo no consideradas o reprimidas por la maquinaria social.

⁴¹Preciado, Beatriz. “Después del feminismo. Mujeres en los márgenes”. *El país digital* [en línea]. Disponible en: http://www.elpais.com/solotexto/articulo.html?xref=20070113elpbabese_1&type=Tes [2007, 13 de enero].

⁴² Profesora de Estudios culturales y sociología. Estadounidense. Para más información ver: <http://sca.as.nyu.edu/object/JudithStacey>

⁴³ Martínez Collado, Ana (2005). “Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual”. Murcia: Cendeac. Página 103

⁴⁴ Martínez Collado, Ana (2005). “Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual”. Murcia: Cendeac. Página 131

Ana Martínez Collado escribe: "Las representaciones existentes en nuestra sociedad, que podemos observar a través de la cultura de masas y en los medios de comunicación, son imágenes que, más que representar una realidad auténtica, conforman los modelos sobre los que la realidad se construye"⁴⁵. Lo que nos hemos habituado a creer como dado, como propio de la existencia y de las prácticas humanas así como de la configuración social, tiene un quiebre con la crítica que se hace sobre la verdad y el conocimiento "real" y "objetivo" del mundo que se tiene dentro del ideal moderno. Muchos de los teóricos vinculados a la crítica postmoderna se cuestionaron si el lugar de la imagen es un espacio de inocente representación, o si éste ámbito es un productor y reproductor de los códigos que configuran el horizonte de significados permitidos y desautorizados respecto a cuestiones como la raza, el género y la sexualidad.

El saberme en una era informática, de flujos constantes de imágenes y de palabras, pone en duda la idea de representaciones inocentes, que no respondan a discursos de poder o generadores de formas de ver y construir el mundo, es decir, creo que las imágenes son un espacio problematizable, sobre todo cuando estamos rodeados de ellas: vallas publicitarias, anuncios y programas de televisión (incluso en el transporte masivo), cine, carteles, videoclips, grandes cantidades de fotografías en las redes sociales, emoticones en internet, entre otras. Siguiendo los discursos teóricos de los 80's, creo importante el repensar sobre el territorio de los sistemas de representación, y a éstos como el lugar desde donde se construye constantemente la ficción de la identidad como una, estática, invariable y cerrada.

Entender la identidad como ficción constituyó una base importante para que pudiese plantear y desarrollar éste proyecto; así mismo, el concebir esto, trajo consigo la posibilidad de pensar aquéllas "etiquetas" o nominaciones que conformaban gran parte del horizonte en el que me entendía y me entendían los demás, como un campo en el que el quiebre era posible, ya que muchos de los cuerpos a los que se refieren estas designaciones visibilizan que dichas categorías son abstracciones que no alcanzan a enunciar los sujetos a los que pretenden abarcar y constituir. Recuerdo que un día, hablando con una chica lesbiana, tocamos el tema de los chicos y yo comenté algo sobre alguno que me gustaba, a lo cual ella respondió: "¡ah!, pero tú no eres lesbiana, eres bicicleta"⁴⁶. Esta frase me hizo preguntarme si realmente yo no me podía enunciar como lesbiana porque dentro de mis prácticas

⁴⁵ Martínez Collado, Ana (2005). "*Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*". Murcia: Cendeac. Página 129

⁴⁶ Bisexual



sexuales también estaban involucrados hombres, y consecutivamente, me pregunté si el ser lesbiana estaba ligado exclusivamente a eso, a unas prácticas sexuales que debían ser cerradas y que conformaban mi identidad sexual.

Jules Falquet, en su artículo "Breve reseña de algunas teorías lésbicas", escribe: "...la palabra lesbiana refiere a un lesbianismo político, que se plantea como una crítica en actos y un cuestionamiento teórico al sistema heterosexual de organización social"⁴⁷, refiriéndose a algunos movimientos lesbianos franceses. Ligada a esto, considero importante entender la identidad, ciertas categorías y nominaciones, no como una cuestión cerrada, monolítica, estable y fija, que se conforma como una serie de normas de comportamiento o de "deber ser", sino como un campo en el que se crean horizontes de significación en común con otros cuerpos, que superan las prácticas sexuales y que se conforman a partir de intereses en torno a la posibilidad de construir constantemente, distintas formas de relacionarse con los demás, formas que no están consideradas muchas veces, dentro de aquéllos discursos dominantes heterosexuales, a los que Monique Wittig⁴⁸ se refiere "no como una práctica sexual sino como régimen político que forma parte de la administración de los cuerpos y de la gestión calculada de la vida."⁴⁹

Así, entiendo una categoría identitaria como lesbiana, no exclusivamente ligada a unas prácticas sexuales definidas de mujeres con mujeres, sino como la posibilidad de una apuesta crítica respecto a unos modelos de control sobre el cuerpo en el que el deseo de las mujeres está específicamente direccionado hacia lo masculino, que además exige de las mismas el estar en función sexual y afectiva respecto a los hombres y por supuesto, el definirse en torno a los mismos. Esta potencialidad crítica de la categoría, la enuncia Beatriz Preciado como la "desontologización del sujeto de la política sexual", de lo cual dice: "Algunas minorías gays, lesbianas, transexuales y transgéneros han reaccionado y reaccionan hoy contra ese esencialismo y esa normalización de la identidad homosexual [...] La noción medicalizada de homosexualidad que data del siglo XIX y que define la identidad por

⁴⁷Falquet, Jules. "Breve reseña de algunas teorías lésbicas". *Ciudadanía sexual* [en línea]. Disponible en: <http://www.ciudadaniasexual.org/publicaciones/Lesbianismo-JulesFalquett.pdf>

⁴⁸ Teórica feminista francesa, uno de los grandes pilares de los discursos lesbianos y reflexivos en torno a la heterosexualidad como sistema de control. Autora de "El cuerpo lesbiano" y "La mente hetero".

⁴⁹Preciado, Beatriz. (2003). "Multitudes queer: Notas para una política de los «anormales».", [en línea]. Disponible en: <http://caosmosis.acracia.net/?p=435>

las prácticas sexuales es abandonada a favor de una definición política y estratégica de las identidades queer.”⁵⁰

La apuesta estratégica que enuncia Preciado, no sólo en torno a la desontologización, sino también, en torno a las identificaciones, es parte del lugar en donde se ubica lo que estoy realizando. Así como la desontologización de una categoría como lesbiana da la posibilidad del entendimiento de una postura política, es decir, de una subversión de las lógicas de poder dominantes que no sólo se presentan como heterosexuales, sino también como posturas esenciales bajo las cuales se supone debe constituirse la identidad lésbica (esa correspondiente a la especificidad de la misma respecto a las prácticas sexuales, designación dada desde la medicina), de la misma forma, se logra también una postura política a través de una identificación estratégica que permita la nominación propia de los cuerpos no heterosexuales, desde aquéllos ámbitos de los discursos de odio o negativos bajo los cuales se les pretende normalizar (desde la heterosexualidad tradicional, por no cumplir con sus estamentos). Palabras como “machorras”, “areperas” y “gayinas”⁵¹, que se entienden socialmente como designaciones que juzgan y agreden a las personas que no se encuentran dentro de la normalidad de género y de sexualidad, pueden ser usadas como identificaciones de esas mismas personas agredidas, quienes consiguen “utilizar sus posiciones de sujetos «abyectos» (esos «malos sujetos»...) para hacer de ello lugares de resistencia al punto de vista «universal», a la historia blanca, colonial y hetero de lo «humano».”⁵²

Estos son puntos de desestabilización tanto de las normalizaciones externas a las identidades lésbicas como de las internas a la misma, a través de la apropiación de las palabras se hacen vuelcos al sistema desde las herramientas de normalización y control de los cuerpos que éste implementa. De la misma forma, las imágenes están ahí presentes también, en esa potencialidad de dar vuelcos, de señalar, de parodiar, de hacer chocar, desde las resignificaciones de las representaciones del sistema dominante.

⁵⁰ Preciado, Beatriz. (2003). “*Multitudes queer: Notas para una política de los «anormales».*”, [en línea]. Disponible en: <http://caosmosis.acracia.net/?p=435>

⁵¹ Gallinas/gayinas

⁵² Preciado, Beatriz. (2003). “*Multitudes queer: Notas para una política de los «anormales».*”, [en línea]. Disponible en: <http://caosmosis.acracia.net/?p=435>

En un país como Colombia, en el que abundan palabras para designar despectivamente a los cuerpos lesbianos o a los cuerpos de mujeres que no cumplen con la feminidad tradicional (que normalmente están asociados a lo lésbico, sin que funcione así necesariamente), las representaciones visuales de lesbianas son casi nulas. Esta afirmación es problemática de antemano, y cobré consciencia de ello al leer algo que problematiza Judith Halberstam⁵³ dentro de su libro "Masculinidad femenina" en el que plantea: "...cuando las lesbianas blancas siguen insistiendo exclusivamente en esta construcción del sexo de la lesbiana como elusivo, fantasmal, silencioso e intangible, se están dejando de lado otras sexualidades lesbianas hipervisibles que mantienen complejas relaciones con el silencio y la exhibición"⁵⁴. Si bien yo, como bogotana, que ve televisión de vez en cuando, reconozco dentro del imaginario lésbico actual representaciones de lesbianas como las de *The L Word*⁵⁵, importadas de Estados Unidos (ultra estilizadas), y una sola dentro del contexto colombiano con claridad, una chica que aparecía en una serie llamada "Aquí no hay quien viva"⁵⁶, no recordaba aquellos episodios telenovelescos en los que la protagonista es llevada a la cárcel y tiene algún encuentro con representaciones de lesbianas con una construcción notoria en torno a la masculinidad, y además presentadas como agresivas y acosadoras. "El tropo de la «inversión de género» representa a la lesbiana como viril y al homosexual masculino como afeminado. Según Sedgwick⁵⁷, «un impulso vital de este tropo es la conservación de una heterosexualidad esencial en el interior del deseo mismo, a través de una interpretación particular de la homosexualidad de las personas por definición, según esta perspectiva el deseo subsiste en la corriente que va entre un ser masculino y un ser femenino, cualesquiera que sean los sexos de los cuerpos en que estos seres puedan manifestarse.»"⁵⁸

Aún así, considero que las representaciones lésbicas, blancas, de clases no populares, también responden a unas "complejas relaciones de silencio y exhibición". Dentro de la pornografía heterosexual hay una hiper-visibilización de prácticas sexuales entre mujeres, que si bien no son constituyentes de "la identidad

⁵³ Teórica e investigadora feminista estadounidense.

⁵⁴ Halberstam, Judith (2008). "*Masculinidad femenina*". Barcelona: Egales. Página 138

⁵⁵ Serie de televisión, estadounidense, desarrollada de 2004 a 2009, que ubica la mayor parte de la narración en California. Ver más en: <http://www.thelwordonline.com/>

⁵⁶ Serie de televisión originalmente española, importada y apropiada en Colombia, desarrollada a mitad de 2008 y finalizada a principios de 2009.

⁵⁷ Teórica feminista, estudios de género y teoría queer. Autora de: "*Epistemología del armario*" (1990), "*A Dialogue on Love*" (2000), entre otros.

⁵⁸ Martin, Biddy (2002). "*La práctica sexual y las identidades lésbicas en transformación*". En "*Desestabilizar la teoría*" México: Paidós. Página: 115

lésbica”, si generan un espacio determinado desde donde se construyen muchas de las formas en las que se entenderá el sexo entre mujeres. Algo como esto, como esa visibilización y construcción desde la pornografía heterosexual, conduce a que en las imágenes producidas por muchas lesbianas en términos de reproducción masiva, de cierta forma se eliminen esos lugares desde los que han sido vistas por una heterosexualidad hegemónica que las sigue objetualizando y considerando en torno al deseo masculino tradicional. Representaciones en las que dos chicas visiblemente construidas dentro de la feminidad habitual se tocan e inician prácticas sexuales entre ellas, a manera de juego, a las cuales se une finalmente un hombre. A partir de eso se genera una especie de “cuidado” por no mostrar imágenes sexualizadas de lesbianas para no generar aquél espacio de “gusto masculino heterosexual” que hace parte de la construcción del discurso hegemónico a partir de ciertas imágenes masivas.

Estrella de Diego se pregunta: “¿Cómo se pueden, por tanto, re-presentar esas lesbianas sin caer en las convenciones masculinas? ¿Defendiendo lo femenino a ultranza? Pero, ¿qué es lo femenino? Tal vez la única alternativa posible sea desiconificar a través de un proceso que implique la mirada dominante a través de sus estrategias más establecidas y, una vez que esté allí, hacer que se encuentre con algo que no esperaba”.⁵⁹ A pesar de esas complejas relaciones entre lo visible y lo no visible de la construcción de cuerpos lesbianos, considero importante el abrir continuamente espacios dentro del ámbito de las imágenes, para la resignificación de las representaciones, para poner en juego aquéllas formas en las que se generan los estereotipos en torno a la identidad lesbiana, que conforma tanto la mirada desde fuera de ella, así como la que tienen los sujetos que pertenecen a ella, que son cuerpos sexuales, cuerpos afectivos, cuerpos que se construyen más allá del sexo y de la afectividad.

⁵⁹ De Diego, Estrella (1992). “*El andrógino sexuado*”. Madrid: Visor Dis. Página 84



“GUERRILLERA, TORTILLERA,
STYLE”⁶⁰

“The words are just
rules and regulations to me...”⁶¹

19Algunas imágenes del proceso de la tesis. 2010

Los discursos feministas han significado dentro de mi experiencia en las prácticas artísticas, la apuesta por la problematización constante de muchas de las cuestiones que me rodean y me inquietan, y que corresponden al lugar que ocupo en el mundo y a las circunstancias que están en torno al mismo. Si bien esto es una cuestión que antecede al inicio y planteamiento de éste proyecto, es aquí, en el desarrollo de este trabajo, donde he logrado darle un espacio mucho más amplio, tanto a la creación de imágenes, como a la investigación teórica y visual, de un tema como la construcción de identidades respecto a las sexualidades y géneros no normativos.

Hace un año largo trabajé en un proyecto que clarificó aquello que quería desarrollar como proyecto para éste año: “Jebusa”⁶², una página web en la que yo aparecía como Jesús y en la que ponía en juego el uso de links para ironizar la construcción del mesías salvador como una cuestión mística y trascendental. Después de la

⁶⁰ Título que se le da a una carta, recopilada dentro de un libro sobre narrativas lesbianas latinoamericanas.

⁶¹ Canción: Gloria. Patti Smith.

⁶² Ver páginas 16 y 17.

realización de este sitio, decidí que muchos de los asuntos que estaban puestos ahí, me interesaban para seguir siendo trabajados.

Quise rescatar de ese proyecto, el comprender el cuerpo en una dimensión distinta, de una forma "expandida". Tanto porque yo había representado a Jesús, parodiando su indumentaria, sus gestos y actividades, es decir, había apropiado ciertos estereotipos bajo los cuales se construye la masculinidad, así como también había ampliado la imagen misma a través del uso de los enlaces que hacían que ese cuerpo estuviese constantemente intervenido por narraciones, por palabras que vinculaban con otros lugares. Eso que sucedía con el cuerpo en una cuestión como la red se volvió una de mis inquietudes principales, lo cual me llevó ante todo a pensar que sobre esas posibilidades de expansión del cuerpo, de sus construcciones y significados, era que yo quería dirigir mi búsqueda.

Apostar por un cuerpo expandido, por otras posibilidades de entender lo corporal, estaba ligado a la problematización de lo identitario como un espacio cerrado, inmutable y estático, como una construcción que pareciese dada e irrevocable. En internet se hace visible la identidad como ficción, como un horizonte de infinitos juegos, quiebres, cambios, por tanto, aquél lugar desde donde se designan los cuerpos, se pone en crisis. Lo vemos a través de las posibilidades de creación de perfiles, de cuentas, en las que la información que se da sobre uno puede ser variada, cambiada de perfil en perfil, de chat en chat, entre otros..., incluso en algo como el "Nick" (la forma en la que uno se llama dentro del ciberespacio), que está dada al cambio todo el tiempo.

Estas potencialidades de algo como internet, conforman el panorama de una serie de subversiones que se presentan dentro del sistema mismo. Si bien socialmente se nos encasilla en unas condiciones determinadas, en unas identidades que conforman el modo en el que nos ven y nos vemos, una cuestión dada por el mismo sistema, como la red, está todo el tiempo subvirtiendo esa idea totalitaria y monolítica de la identidad; en la red, podemos ser cualquier persona, de cualquier sexo, de cualquier género, con cualquier orientación sexual, con cualquier tipo de gusto; quién está detrás de lo que vemos, goza del anonimato, un anonimato que no se refiere a la carencia de un nombre, sino a la posibilidad de que éste no corresponda a lo que socialmente se considera que debe hacerlo. La creación de un perfil por ejemplo,

para una red social, es la creación de una identidad, por tanto, se desvela constantemente la identidad como una cuestión ficcionaria.

Ahí se estableció mi primera perspectiva del proyecto, en torno a una estrategia como la del ciberfeminismo, es decir, el trabajo a través de la web, respecto al desmontaje de las normativas de los cuerpos, a una apuesta por hacer visibles ciertas perspectivas que en el mundo fuera de internet, aún están en gran medida silenciadas.



20Blog. aliasangelita.blogspot.com

Inicié con el objetivo de adentrarme en la red y constituir una serie de lugares que me permitiesen actuar constantemente enviando información, siguiendo aquella idea de la “democratización” que aparentemente permite la red. Fui construyendo un sitio web, que no finalicé puesto que en el proceso del proyecto lo descarté. Así mismo abrí un blog⁶³, que aún funciona, y empecé a utilizar activamente mi perfil de facebook⁶⁴ como enlace al blog y a esta página que ya no existe, y finalmente abrí un grupo en facebook al que llamé “Dildomanía⁶⁵”.

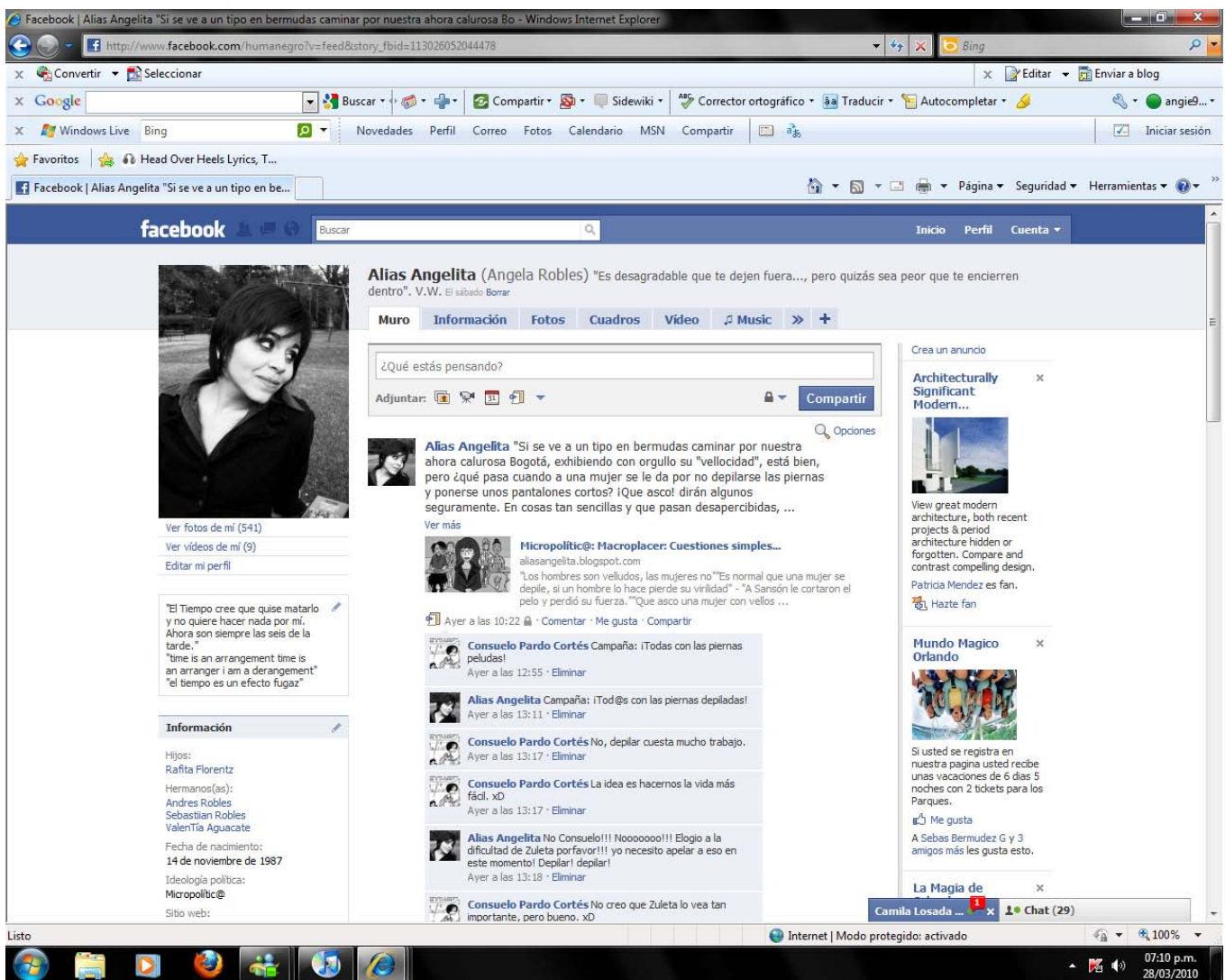
En un principio no tenía contemplado el uso de facebook, pero al mes de haber abierto el blog me di cuenta que las personas que leían lo que yo publicaba ahí, lo hacían porque veían los enlaces que yo posteaba en mi muro de perfil de facebook. Aunque el abrir el blog me permitió ponerme en contacto con chicas feministas de otros lugares, principalmente de España, así como propició ver su uso como estrategia ciberfeminista: a manera de difusor de información, de performances e imágenes respecto a cuerpos no normativos, las características que ofrece la interfaz

⁶³ <http://aliasangelita.blogspot.com/>

⁶⁴ <http://www.facebook.com/alias.angelita>

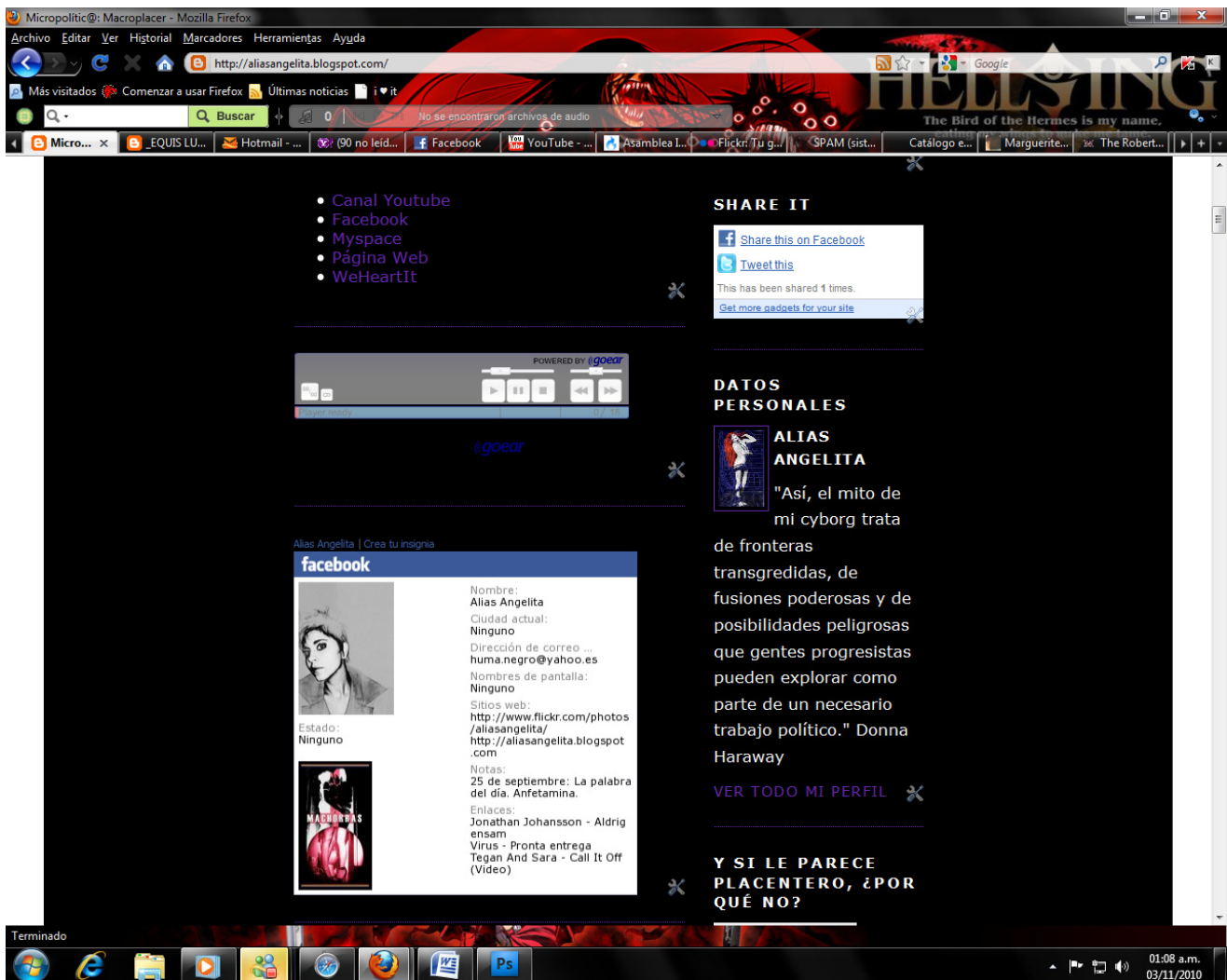
⁶⁵ <http://www.facebook.com/group.php?gid=110545838987378>

del blog, hicieron que no pudiese tenerlo en cuenta como un medio eficiente para lo que yo quería, puesto que tal "bombardeo de información" que pretendía implementar, era imposible a través de una herramienta como ésta. La interfaz del blog está estructurada para que se visite la página de la persona o colectivo que a uno le interesa, de forma que se puedan ver las entradas del día, y las anteriores a éstas, como una especie de archivo en el que se encuentran notas, opiniones y demás, mientras que la interfaz de algo como facebook, implica un constante flujo de información en el espacio del inicio, en donde uno ve publicaciones distintas de sus contactos todo el tiempo. La diferencia está en que el uno implica la búsqueda propia y el otro da la información continuamente.



21 Enlace en mi antiguo perfil de facebook (cerrado por "contenido obsceno") a una entrada de mi blog.

Al ver estas diferencias asumí que ante todo, mi blog sería la forma de llevar una especie de "diario" del proyecto que estoy realizando, más que el dispositivo que me propiciaría publicar y recoger toda la información que necesitaba. Funcionaría entonces como un compilado de archivos, de cuestiones que he ido encontrando en torno a las lógicas de poder que se generan respecto a las identidades y a los cuerpos. Por otra parte mi perfil de facebook y el grupo funcionarían como aquél flujo constante de información que yo necesitaba emitir y en torno al cual se gestarían las respuestas que conformarían gran parte de los proyectos que yo fuese generando. Sigo aún escribiendo en el blog y posteando enlaces en facebook, de cierta forma esperarando que los comentarios allí crezcan, puesto que si bien ha sucedido (veo ahora más comentarios en torno a las entradas) aún así es poco en comparación a lo que yo esperaba que propiciara ese método de introducirme en varias redes sociales y comunidades virtuales.



22Enlaces del blog a las demás cuentas que abrí en diferentes redes.

Generé estos enlaces entre varias redes sociales, puesto que tenía claro desde el inicio de la propuesta en torno al trabajo en la red, que lo que me vinculaba a ella era la posibilidad de difusión, de cierta forma poder actuar como un virus y que aquello que yo publicara llegara varias veces, de varias formas, para que fuese visto y así mismo, respondido.

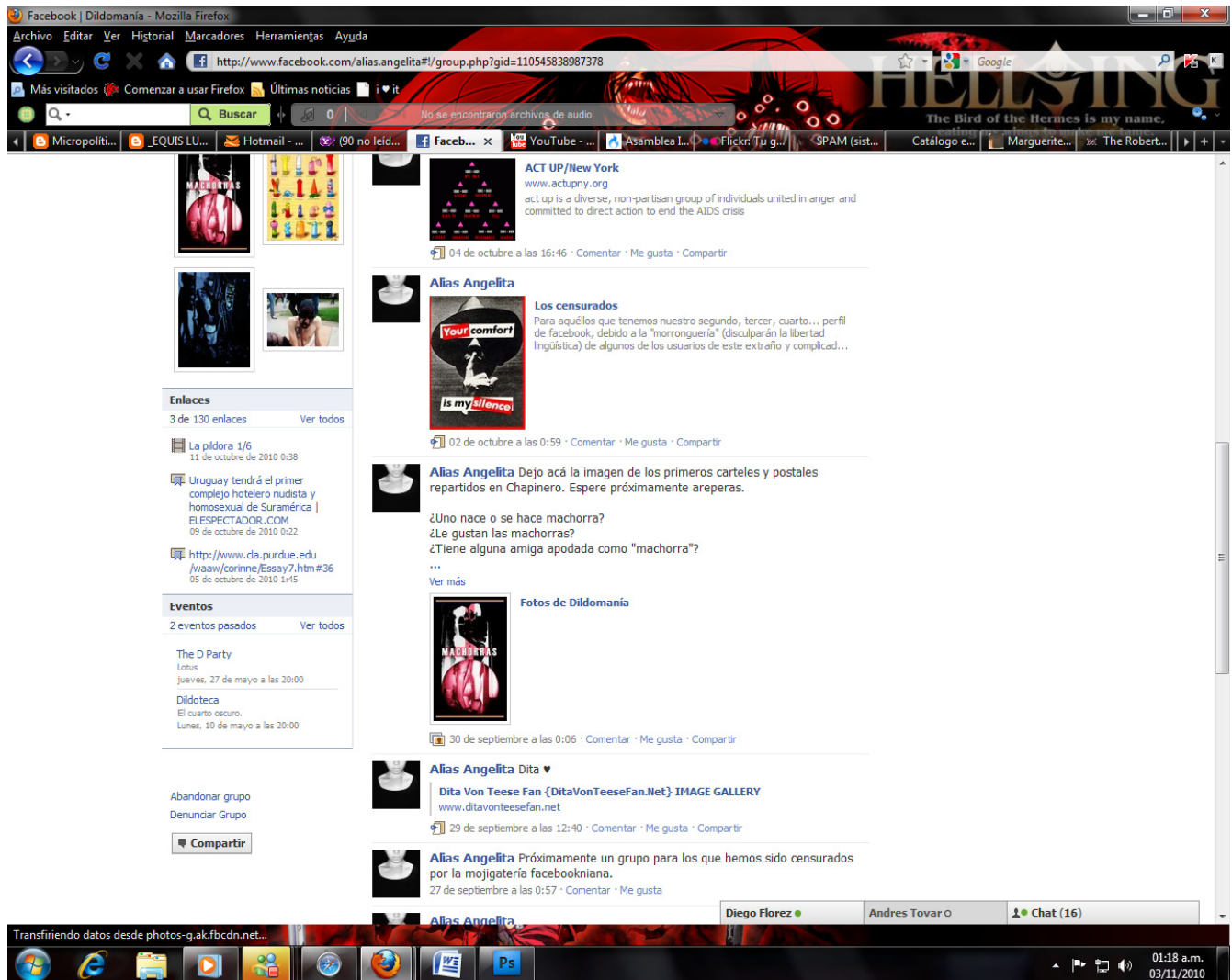
Enlacé cuentas de youtube, blogspot, twitter, facebook, myspace y mientras creaba el sitio web, puse links en este y hacia éste desde las cuentas. En todos los sitios posteé entradas de texto, videos y los proyectos que estaba realizando como narrativas del cuerpo en internet, seguidos de lo hecho con Jebusa. Lo que pretendía con esto era lograr consolidar una actividad frecuente, visible, para lograr “capturar” personas que participaran de aquello que yo propondría como proyectos multimedia en los que necesitaba de la participación a través de la red. Cree, también, alrededor de eso un canal en livestream⁶⁶, para iniciar unas conferencias y programas cortos en vivo, que eran fundamentales para lo que yo quería realizar como performances en la red, cuestión que no se llevó a cabo.

Aparte de crear el canal no fui más allá, puesto que durante ese proceso de “consolidación” de los enlaces a través de las redes sociales, vi que muchas personas entraban y leían lo que escribía y algunas veces me contaban qué pensaban al respecto, pero la participación como tal en cuestiones como foros que proponía en el grupo de facebook, por ejemplo, no era considerable. Ahí surgieron muchas preguntas sobre el uso de un medio como internet y si realmente yo podía quedarme esperando la participación requerida para poder desarrollar los proyectos que fuesen surgiendo. Tal dependencia me pareció peligrosa, sobre todo por una cuestión de temporalidad. El trabajo en la red es una cuestión que demanda largo tiempo para ver unos mínimos resultados, de los cuales yo dependía y para los cuales no tenía el tiempo que se precisaba.

Aunque la web es un espacio en el que está potencialmente dada la subversión de los cuerpos, de las categorías en las que se enmarca, así como los discursos que se inscriben en los mismos, la red está conformada por nosotros, sujetos de unas sociedades que seguimos repitiendo y reproduciendo constantemente, aquellos mismos prejuicios, normas y lineamientos del mundo fuera de internet. Dentro de ese trabajo activo en las redes sociales, fui censurada en facebook por publicación

⁶⁶ <http://www.livestream.com/humanegro?t=43615>

de contenido obsceno. Por fortuna en ese momento, yo ya había decidido que si internet seguiría siendo importante dentro de mi trabajo (aún lo es), no iba a ser el medio en el que se desarrollarían las imágenes que más adelante propondría.

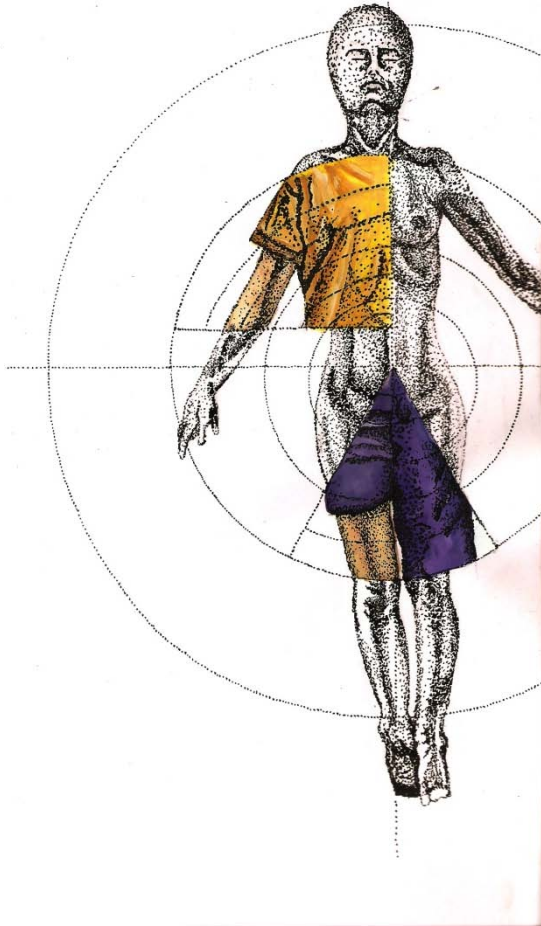


23Muro de Dildomanía. Está posteadado el grupo que abrí desde el nuevo perfil, se llama "Los censurados", así como la promoción de mi primer cartel: "Machorras".

Decidí entonces, después de varios meses de trabajo, salir de la red y pensar en imágenes en torno a los estereotipos sobre los que se conformaban las identidades de cuerpos no heterosexuales, específicamente los lesbianos. Lo primero en lo que pensé fue en el funcionamiento de algo como el "radar gay"⁶⁷, es decir, cómo se lograba "identificar" a una chica lesbiana sin que ella misma dijera que lo era. Aquí

⁶⁷ ¿Cómo sabe uno en la calle que una chica es lesbiana? ¿Con qué tipo de representación la relacionamos? Radar gay, maricómetro, "ojo de loca"...

mantenía la reflexión en torno a las imágenes que constituyen identidades, para lo cual lo que había hecho en la red me servía muchísimo, ya que me había facilitado una serie de sitios, de imágenes y de referentes teóricos al respecto.



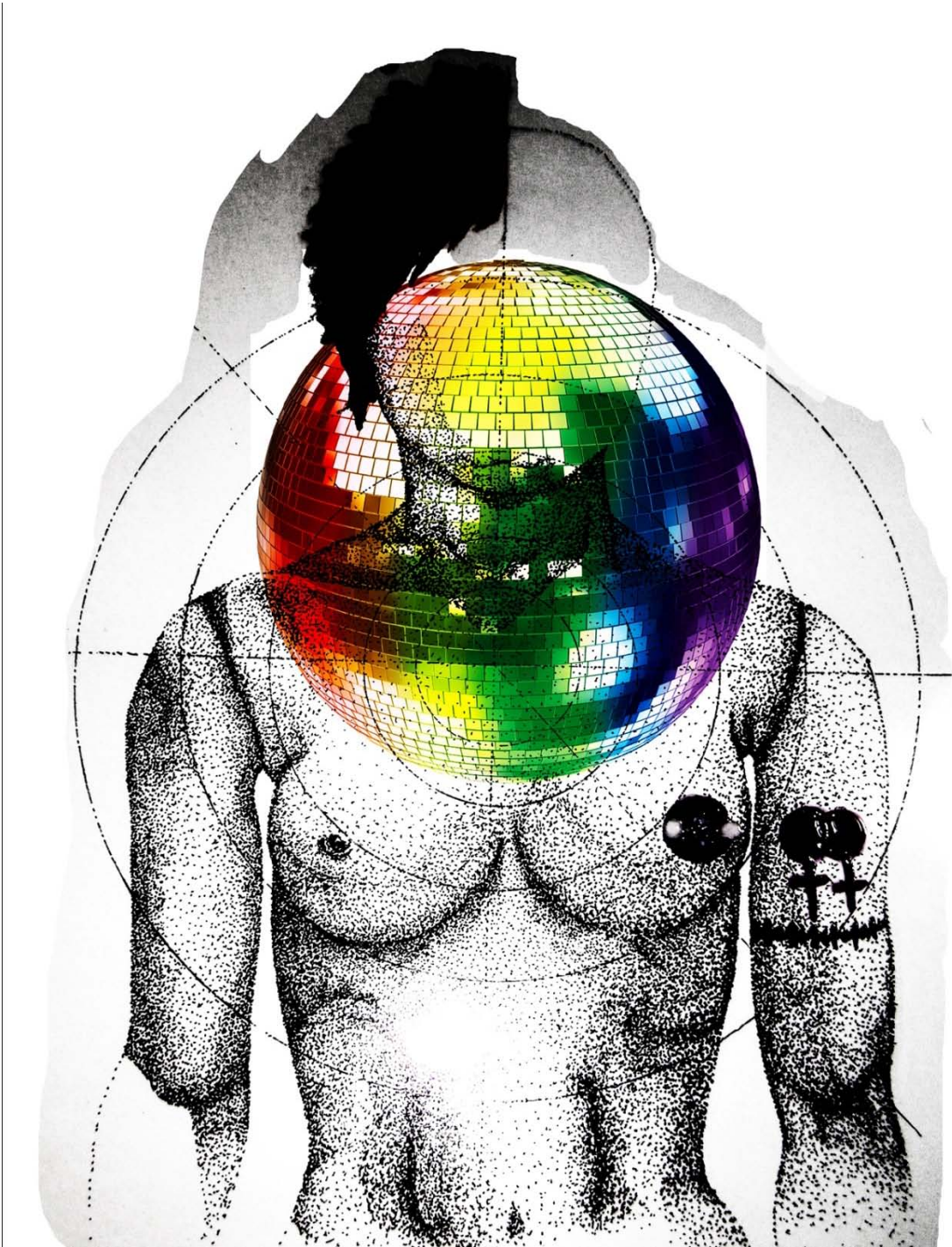
La figura del radar se convirtió en algo fundamental, puesto que a través de aquél cuestionamiento sobre el funcionamiento del mismo inicié una búsqueda de íconos, de imágenes estereotipadas alrededor de la identidad lesbiana y las formas en las que los cuerpos que pertenecían a la misma eran designados respecto a esta imaginería.

En un principio el trabajo práctico en torno a las imágenes no me fue fácil, puesto que no quería reproducir aquella imaginería generada masivamente en torno a los cuerpos lesbianos, sin problematizarla ahí mismo. Yo quería hacer visible que lo reconocido como "lésbico", que son los estereotipos con los que funciona lo que algunos llamamos "maricómetro"⁶⁸ eran una cuestión construida y por tanto móvil, es decir, no estática, no inmutable, sino variable.

24 Primer boceto de radar.

En ese ánimo de poder hacer visible dentro de las imágenes que estaba realizando, el hecho de que esas construcciones de identidad eran móviles, decidí usar como soporte acetatos, los cuales producían una serie de transparencias que me permitían yuxtaponer imágenes, cambiarlas, construirlas en torno a diversas capas que tenían representaciones que hablaban de espacios distintos, como íconos gay o conformaciones de cuerpos en torno a estereotipos lésbicos.

⁶⁸ Radar gay.



25Doble acetato. Micropunta sobre acetato e impresión digital sobre acetato. Prueba de radar.

La realización de los acetatos se convirtió en un ejercicio de entrada a la puesta en imágenes de aquellas inquietudes que habían constituido el panorama teórico de mi proyecto. Si bien yo ya había ejecutado proyectos visuales en torno algunas de mis preocupaciones respecto a la normatividad de los cuerpos en terreno de géneros y sexualidades, cuando inicié el proceso del trabajo de grado, me centré en una apuesta teórica en este campo, más que en una visual, puesto que mi primera intención era entender el panorama en el que estaba involucrada mi subjetividad y lo que quería trabajar en torno a ella, es decir, a mi posición como mujer lesbiana, en Colombia, en éste siglo.

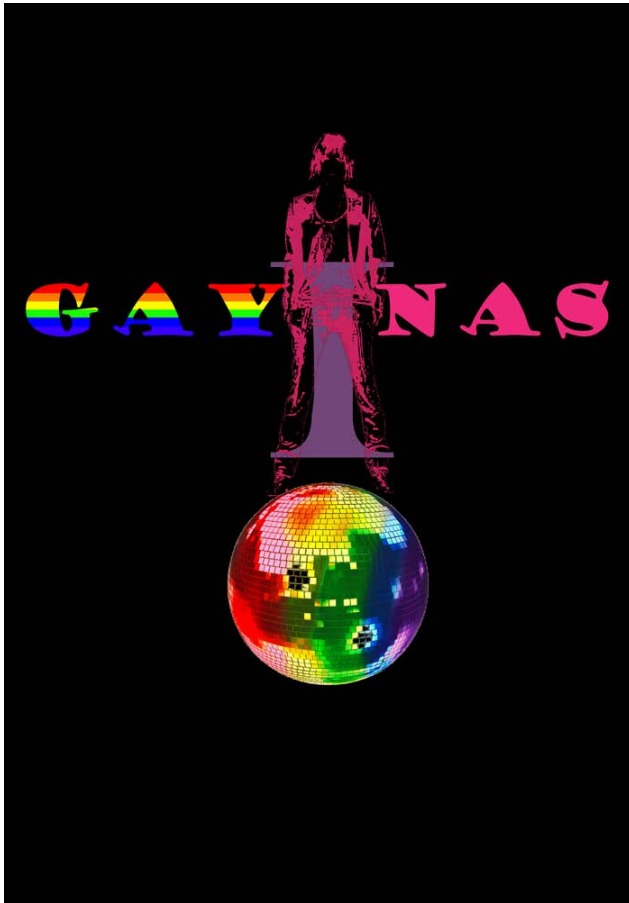


26 Fragmento doble acetato. Collage de guías gay e imagen en vitraceta sobre acetato.

La inmersión en las cuestión teórica como primera medida, produjo que al momento de realizar las imágenes yo no quisiera obviar dos cosas importantes: la primera, que estaba trabajando en torno a un tema que correspondía a formas de subvertir el sistema de normalización de cuerpos, es decir, que estaba apostándole a una cuestión política, entendida como postura por el trabajo en torno a las representaciones de cuerpos destinados a la periferia social; la segunda, la importancia del contexto: no es lo mismo ser lesbiana en Bogotá que en Cali, ni mucho menos en Bogotá que en Barcelona, de la misma forma que las construcciones de identidad lesbiana son diferentes de acuerdo a sectores de Bogotá, por ejemplo.

Así, en esas primeras imágenes realizadas en acetatos empecé a involucrar imágenes de las guías gay repartidas en chapinero, que son uno de los espacios visuales en los que se encuentran representaciones de la población LGBT, hechas por la misma y que contextualizan una serie de sitios como bares, restaurantes, saunas gay, hoteles y demás, especialmente en Bogotá. A manera de collage trabajé sobre las imágenes de estas publicaciones, con la intención de evidenciar la inexistencia de representaciones de cuerpos lesbianos dentro de una publicación que pareciese la adecuada para la visibilización de los

mismos. Ese trabajo detonaría aquello que se convertiría en uno de los objetivos de mi proyecto, el hacer imágenes en las que se hiciesen públicos los cuerpos lesbianos, de forma tal en la que me pudiese apropiarse de los medios masivos para hacer del espacio de la imaginería que circula en Chapinero, un lugar para la reflexión en torno a la complejidad de la visibilidad lésbica.



27Primera prueba de cartel. "Gayinas"

Seguí trabajando en los acetatos, puesto que en primera instancia pensaba trasladar las imágenes que lograrse ahí a "modo cartel", a modo de imagen masiva. De cierta forma había ideado hacer unos afiches que tuviesen que ver con aquel lugar privilegiado de las representaciones de hombres gay dentro de los medios de circulación de imágenes de la población LGBT y la existencia de los cuerpos lesbianos en un medio como ese. El quiebre a la cuestión se produjo casualmente, por una conversación que tuve en esos días referente a la "endodiscriminación" y las palabras ofensivas dentro de la población gay hacia la misma. Un amigo me comentó que en Chapinero había un lugar de comida rápida que se llamaba "Gayinas", "sí, así con y de yuca", me dijo. "Gallina" es una de esas palabras que se usan para designar despectivamente a las lesbianas y que son emitidas específicamente por

hombres homosexuales. Esto que comentó mi amigo hizo que nuestra conversación girara hacia esas diversas apropiaciones de los insultos y las palabras ofensivas no sólo de la población LGBT hacia la misma, sino en general, respecto a los discursos de odio en torno a los cuerpos no heterosexuales. De este modo, en una conversación que se dio casualmente, vi aquello respecto a lo cual girarían los carteles que tenía planeado hacer: la apropiación de las palabras con las cuales se denomina a los cuerpos lesbianos despectivamente.

Empecé a hacer diversas pruebas tanto de imagen como tipográficas, teniendo en cuenta que quería que las imágenes que realizase pudieran ser insertadas dentro de los medios de circulación de imágenes de la población LGBT, es decir, que pudiera llevar carteles a los bares y ponerlos sin problema. Para eso me parecía importante retomar códigos de la imaginería gay, como la bandera, el uso de fondos negros para resaltarla, el color rosado y ciertos símbolos o íconos, como la bola de disco por ejemplo. No abandoné el seguir pensando en el radar como un asunto visual importante también, así que en los primeros carteles que generé, estuvo presente.



28Segunda prueba cartel "Gayinas".



29Primera prueba cartel "Machorras"

En cuanto a las palabras que usaría, estaría "Gayinas", que fue de donde partió la idea de subvertir los contenidos violentos de éstas a través de la apropiación y proliferación de las mismas. Así mismo, planeé carteles en torno a las siguientes palabras: "machorras", "trolas", "areperas" y "camioneras". Debido a cuestiones de tiempo, tuve que reducir lo ideado a la elección de tres de estas palabras para la conformación de los carteles. Los generaría entonces a partir de: "machorras", "areperas" y "gayinas", palabras que considero, enuncian cuestiones diferentes en torno a los cuerpos lesbianos.

Con la palabra "machorra" se designa, desde los discursos dominantes de la heterosexualidad normativa y normalizadora, a aquellos cuerpos que no corresponden con lo contemplado como dado para las mujeres: "la feminidad". Uno de los estereotipos que generan las representaciones de los cuerpos

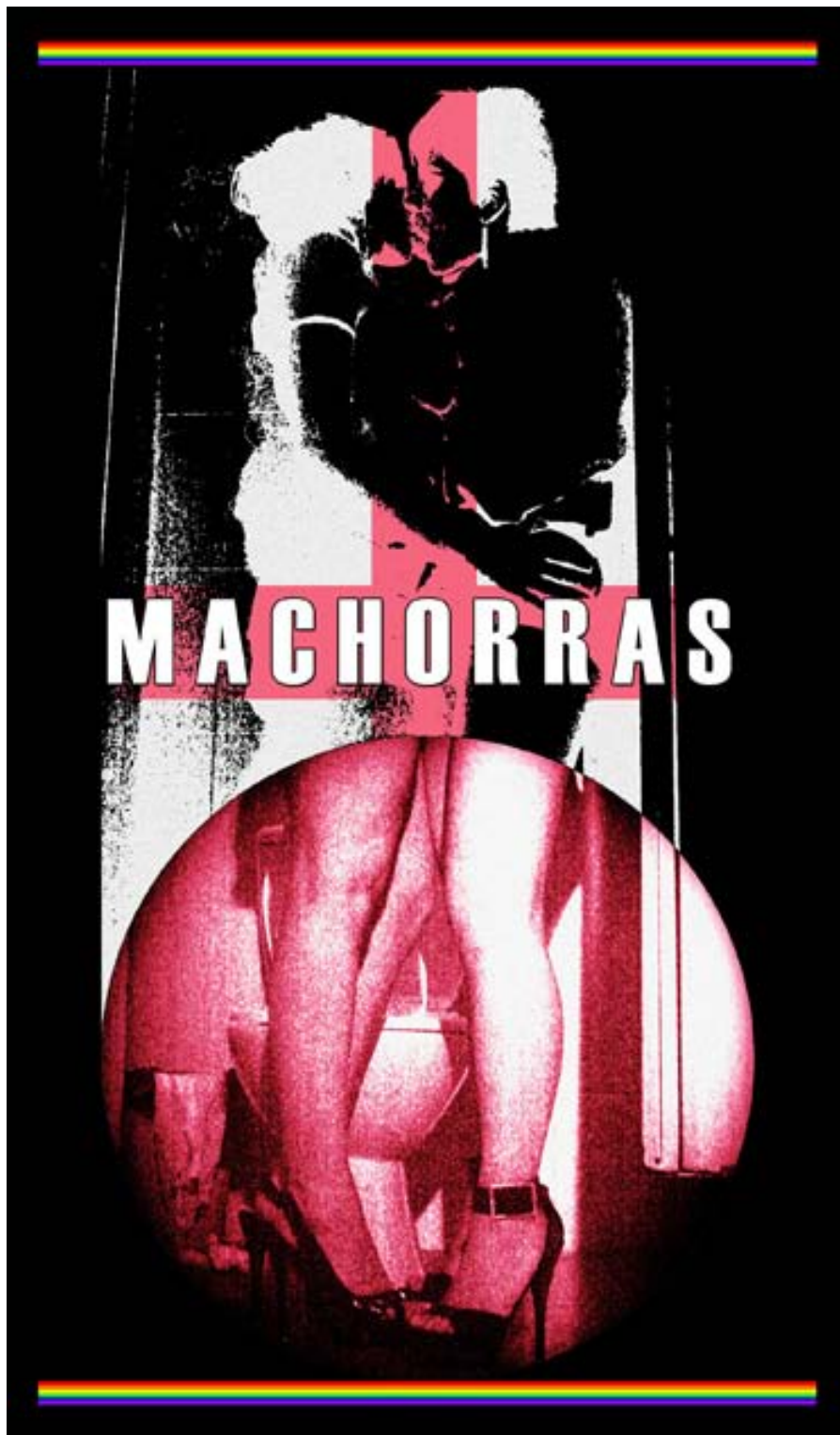
lésbicos vistos por dicho discurso dominante, es el de mujeres que demuestran por su gusto hacia las mujeres, una masculinidad que les es negada, y que por ende intentan alcanzar, de manera fallida. Debido a esto, se presenta desde la mirada convencional una relación indisoluble entre la masculinidad en las mujeres y la identidad lésbica, una especie de dependencia que dictamina que "toda mujer masculina es lesbiana y que las lesbianas son mujeres masculinas", cuestión que evidentemente es un reduccionismo arbitrario y claramente debatible.

"Arepera" pareciese una designación específicamente sexual, es decir, de "mujeres que se acuestan con mujeres", que está ligada en gran medida a otra de las representaciones dadas desde el ojo heterosexual tradicional: la pornografía. Esta palabra no se refiere a una cuestión de construcción de género, como sucede con "machorras", sino a una cuestión de sexualidad. La "arepa" es un eufemismo para vagina.

Si bien le di una gran importancia a ese “revertir” la violencia de estas palabras a través de la apropiación y de la enunciación de los cuerpos lésbicos desde de las mismas, al ver las primeras pruebas de los carteles que estaba realizando percibí que estaba dejando de lado algo que también hacía parte fundamental de mi proyecto: los cuerpos. Debido a esto pensé la fotografía como la herramienta más adecuada a mis intereses. De esta forma descarté las ilustraciones de los carteles y emprendí la realización de los mismos, mediada por el componente fotográfico.



30Ángela Robles Laguna. Fotografía. Machorras.



31Primer cartel público: "Machorras".

Enunciados por la palabra "Machorras", realicé los primeros carteles. Estas primeras imágenes conformaron ciertas decisiones visuales que le darían unidad a la serie de modelos distintos de cartel, dentro de las cuales destaco: el uso de la bandera gay, los fondos negros, el virado en rosa de las fotografías, el uso del "símbolo de la mujer", la puesta en escena dentro de espacios considerados como "privados", y la aparición de mi cuerpo dentro de los carteles. Algunas de estas decisiones estaban mediadas también por la posibilidad de hacer visible que estas representaciones estaban generadas desde la imaginaria LGBT. De esta manera estuvieron listos los dos primeros modelos de cartel para ser insertados dentro de los bares de Chapinero.

En una primera instancia había planeado el montaje final de estos afiches dentro de un bar gay, de manera que la muestra de estas imágenes estuviese dada en el lugar en el que se encuentran los cuerpos en torno a los cuales yo estoy trabajando. Esta primera idea, la de un solo montaje con los carteles, desaprovechaba las posibilidades del cartel mismo: su carácter masivo. Al tener en cuenta esto, decidí que el centro de mi proyecto no sería solamente la creación de unos carteles en los que se subvirtieran las representaciones y las designaciones dadas desde los discursos normativos, sino también la inserción de éstos en diversos lugares de asistencia de la población gay, especialmente de lesbianas.

Con esto volvía a la idea de virus y de difusión que había tenido desde el inicio del proyecto, cuando estaba aún en el ámbito del ciberfeminismo. Así mismo, se presentaba nuevamente la exigencia de recoger lo generado por estas imágenes (como había sucedido con la información difundida en internet), así que pensé en varias formas de registro de estas inserciones. Una de ellas fue el crear, con las mismas imágenes de los carteles, unas postales que me permitiesen recoger los comentarios respecto a lo que pensaban las chicas a las que se las entregaba, en torno a las representaciones puestas ahí y a las palabras que las enunciaban.

¿Le gustan
las machorras?

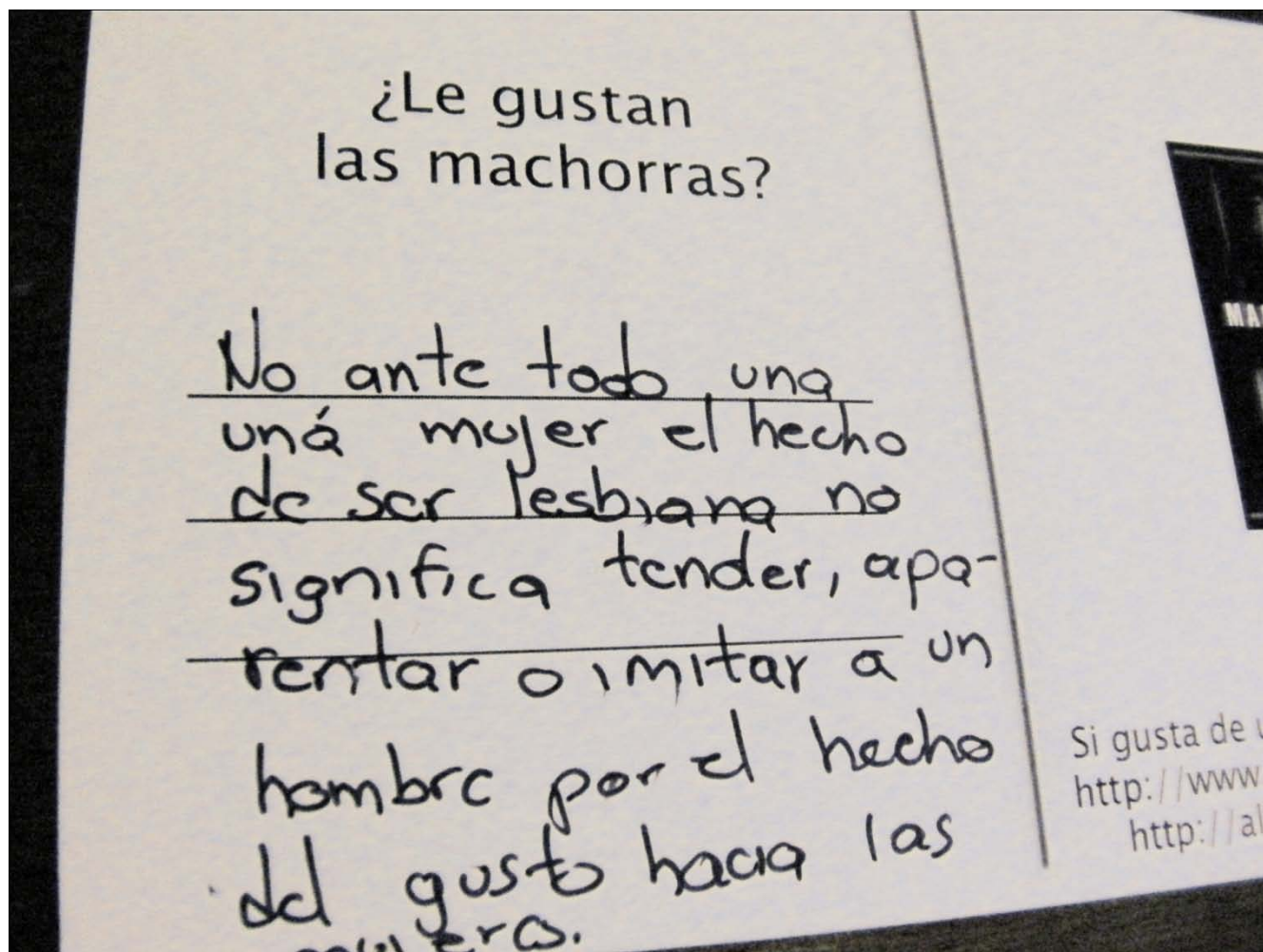


Si gusta de una machorra, contáctenos:
<http://www.facebook.com/alias.angelita>
<http://aliasangelita.blogspot.com/>



32Primera imagen: parte trasera de la postal (uno de los modelos, redacté cuatro preguntas más). Segunda imagen: parte delantera de la postal. Este es el segundo modelo de imagen de "machorra", también fue insertada como cartel.

La primera experiencia de inserción de los carteles y de la entrega de postales fue el jueves 23 de septiembre del año en curso. Asistí a la firma de autógrafos de La Prohibida⁶⁹, una cantante de electro-pop, española, que está en el espacio de los cuerpos no normativos del discurso de la heterosexualidad. Durante el evento repartí algunas postales y pasé uno de mis carteles para que La Prohibida lo firmara. Salí de ahí a pegar los primeros carteles en algunos bares gay de chapinero: Gia, El café, La oficina, Tribar y Village. En algunos logré registrar con video la puesta de los carteles en los baños de mujeres de estos bares. Así mismo, en el desplazamiento de un lugar a otro, así como dentro de los mismos bares, repartí postales y recibí las primeras respuestas a las mismas.



33 Respuesta dada por una de las chicas a las que entregué postal.

⁶⁹ <http://www.myspace.com/soylaprohibida>

El registro de la primera inserción no fue fácil, puesto que la toma de fotos y las grabaciones en video están de cierta forma limitadas por la privacidad que se supone confieren los lugares gay en torno a la asistencia a los mismos. Esta es una de las razones por las cuales esa huella de la inserción que queda en las postales que me devuelven con algo escrito, me es fundamental, no sólo como recopilación de información respecto a cómo fuera de la academia se ve la identidad lesbiana, sino también como archivo y documento de dichas inserciones.

De esta forma se ha generado un proyecto de documentación, de investigación a través de herramientas correspondientes a las prácticas artísticas, en el que las imágenes que he realizado se han convertido en el medio para introducir representaciones de cuerpos lesbianos y nominaciones de los mismos, como posibles detonantes de cuestionamientos en torno a la identidad lesbiana. Después de la primera inserción de carteles y postales, se generó la necesidad de buscar más formas de introducción de la imágenes dentro de los lugares de circulación de la población LGBT y la consideración de este campo, el de la inserción, como un espacio de constante experimentación y búsqueda de mecanismos para generar relaciones entre las imágenes generadas desde el campo de las artes y aquéllos cuerpos a los que se refiere.

Para la segunda inserción, la de los carteles de "Areperas", tuve que reevaluar algunas de las estrategias utilizadas con los primeros afiches. Como primera medida, me pregunté si quería seguir dejando carteles en los baños designados para las mujeres dentro de los bares gay, sin saber qué pasaba con ellos. A partir de esto decidí anunciar en la segunda tanda de carteles, unos "Cursos libres", llamados "La arepería", con mi dirección de facebook y del blog, para ver qué tanta recepción tienen las imágenes. Como segunda parte, resolví sacar de los bares los carteles y ponerlos en postes y paredes de Chapinero; creo que si bien concebí los baños, en primera medida, como punto estratégico, la idea de masificación y de virus se queda corta en ese espacio. Además, y terminando con el tercer punto, el registro en la calle no está invalidado por un lugar en el cual se "protege" la identidad de quien transita, así que el poder tomar fotos y el grabar video es, en ese sentido más viable, en ese sentido puesto que evidentemente en la calle hay una exposición que conforma muchas veces un panorama peligroso, no podemos negar que estamos en Bogotá.

Esta ha sido hasta hoy, mi última inserción, la cual ha implicado la reflexión en torno a la necesidad de difundir ampliamente las imágenes y poder registrar si sucede o no, algo con ellas.



34Bianca: bar lésbico en Chapinero. Domingo, 6 de la tarde. Carteles Areperas.

CONCLUSIONES

El proceso comenzado hace casi un año, en torno a éste proyecto, me ha proporcionado diferentes formas de entender la construcción de mi identidad, así como las potencialidades que genera el problematizarla, tanto dentro del ámbito de las artes, como en el referente a la constitución de un espacio micropolítico respecto a la misma.

Al enfrentarme a las constantes inquietudes que me generaba un área como la del contacto con los discursos feministas, planteé este proyecto como la posibilidad de vincularme a los mismos desde el ámbito de la reflexión dentro de las prácticas artísticas, desde las perspectivas que propician unas herramientas y estrategias que corresponden a la construcción de imágenes. Así, "Las palabras y los cuerpos" es un proyecto que se ha convertido para mí, en el posibilitador de la apertura a un universo de diversas lecturas, resignificaciones, preguntas, entendimientos, ideas, respecto al replanteamiento constante del espacio en el que me encuentro y que experimento, y las diversas formas en las que puedo incidir en el mismo, a través de la creación de imágenes.

Con "incidir" no me refiero a intenciones de transformación o de cambio de mi entorno, puesto que aunque desde mi posición más esperanzadora y activista (si se quiere), aspiro que las condiciones en las que se desarrollan las existencias de los cuerpos que no caben dentro de la heterosexualidad normativa, sean mucho más permisivas, menos violentas, menos excluyentes y mucho menos condenatorias, estos deseos superan lo que pretendo con mi trabajo y lo que considero puedo lograr a través del mismo.

Me refiero a la posibilidad que me dan las estrategias del mundo de las artes (como la creación de carteles y la inserción de los mismos) para situar mis puntos de vista, mis inquietudes, como un espacio público de contacto con los lugares en los que me relaciono y que forman parte de los horizontes de significados y de perspectivas desde donde se constituye gran parte de mi subjetividad.

Espacio de contacto que posibilita la reflexión de esas construcciones identitarias desde donde se generan unas formas de constituir las relaciones entre los cuerpos y los modos en los que son vistos y entendidos. El surgimiento, a través de dicho contacto, de la idea de cuerpos que se resisten a muchas de las normas de control del deseo y que se enfrentan constantemente a las diversas maneras en las que el sistema dominante pretende re-direccionar aquéllas subjetividades disidentes.

Un lugar de retroalimentación en el que entiendo las imágenes como una cuestión de múltiples vías, es decir, no como emisoras de contenidos sino también como receptoras de los mismos, como viables detonantes de reacciones, como soporte de reflexiones, como espacios en los que se generan diversas relaciones. Relaciones entre las palabras y los cuerpos, tomando las artes como un espacio de resistencia, como un campo abierto en el que es posible resignificar, apropiar, incluso los discursos más violentos, incluso las palabras que invisibilizan cuerpos, incluso los cuerpos visibilizados a través de insultos, incluso las representaciones ofensivas para quienes son representados.

La posibilidad de esta apuesta por conformar las imágenes como un espacio de flujo constante de contenidos, tanto en vía de quien la realiza, en este caso yo, hacia afuera y viceversa, tiene que ver tanto con el trabajo de inserción actual que estoy realizando, así como con el trabajo dentro de internet. Aunque haya dejado de ser el soporte de este proyecto, la web sigue siendo uno de los vínculos con las personas que reciben mis postales y ven mis carteles y quieren comentar algo sobre ellos. Así mismo sigo abriendo grupos, difundiendo información, y usando mi blog; todo ésto como medio de construcción de espacios de trabajo en torno a la problematización de las construcciones identitarias y de las posibilidades vitales de los cuerpos como campos de resistencia a lo dado como normal y natural.

Este es un proyecto que no ha concluido, como lo digo respecto a la web, lo digo respecto a los procesos de inserción, como al universo de inquietudes que me genera el espacio de las identidades construidas en torno a las sexualidades y los géneros. El tiempo que lleva un trabajo como éste, tanto en recopilación de información, de investigación desde las artes en el campo de las representaciones dominantes, así como de generación de una serie de espacios para la problematización de estos temas desde lo visual, la experimentación de diferentes estrategias de imagen masiva, así como la prueba constante de métodos de inserción, entre otros... merece un tiempo mucho más prolongado. Por lo tanto, veo lo realizado durante este año, como la apertura de mi trabajo desde las artes a un campo bastante extenso, en torno a los estudios de género y sexualidades desde el campo de las imágenes.



LIBROS

ALIAGA, Juan Vicente. "Arte hoy. Arte y Cuestiones de género." Ed. Nerea, 2004

BARRETT, Michele – Phillips, Anne. "Desestabilizar la teoría." México: Paidós, 2002

BEAUVOIR, Simone de. "El segundo sexo. Los hechos y los mitos." Buenos Aires: Siglo Veinte.

BUTLER, Judith. "El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad." Barcelona: Paidós, 2007.

DIEGO, Estrella de. "El andrógino sexuado." Madrid: Visor Dis, 1992

HALBERSTAM, Judith. "Masculinidad femenina." Barcelona: Egales, 2008

JONES, Amelia. "The feminism and the visual culture reader." Ed. Routledge, 2008

MARTÍNEZ COLLADO, Ana. "Tendenci@s, perspectivas feministas en el arte actual" Murcia: Cendeac, 2005.

MILLÁN de Benavides, Carmen – ESTRADA Mesa, Ángela. "Pensar (en) género. Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo." Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2004

PIVANO, Fernanda. "Beat, hippie, yippie. Del underground a la contracultura." España: Ediciones Jucar, 1975

ROSLER, Martha. "Imágenes públicas, la función política de la imagen." Barcelona: Gustavo Gil.

PUBLICACIONES

Colombia Universitas Humanistica. Rodríguez, Víctor Manuel (2001). "Almodóvar. Bordando el borde."

FUENTES DE INTERNET: TEXTO

"Ha nacido otra contracultura". Artículo en: <http://www.kaosenlared.net/noticia/ha-nacido-otra-contracultura>

Caosmosis: Base de datos. En: <http://caosmosis.acracia.net/>

FALQUET, Jules. "Breve reseña de algunas teorías lésbicas". Ciudadanía sexual [en línea]. Disponible en: <http://www.ciudadaniasexual.org/publicaciones/Lesbianismo-JulesFalquett.pdf>

NAHARRO, Fernando. "«Movida» y cambio social (1975-1985). Anatomía de un fenómeno socio-cultural." Universidad Complutense de Madrid. En: <http://www.scribd.com/doc/36295311/Movida-y-Cambio-Social>

PRECIADO, Beatriz. "Después del feminismo. Mujeres en los márgenes." En: http://www.elpais.com/solotexto/articulo.html?xref=20070113elpbabese_1&type=T

PRECIADO, Beatriz. "Multitudes queer: Notas para una política de los «anormales»." En: <http://caosmosis.acracia.net/?p=435>

FUENTES DE INTERNET: VIDEO

Conferencia Beatriz Preciado en Murcia. Festival SOS.4.8. En: <http://www.youtube.com/watch?v=mAQCCacL08c>

Documental de Elías Querejeta. "A quién le importa". Sobre Alaska y Nacho Canut. En: <http://www.youtube.com/watch?v=wg6Yv1IxU9w>

Entrevista a Pedro Almodóvar en "La edad de Oro". Enlace: http://www.youtube.com/watch?v=AJcf_rqsgvw

Entrevista a Pedro Almodóvar y McNamara en "La Edad de Oro". Enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=B2qBulDwBCY&feature=autofb>

La noche temática". Televisión española. Programa: La píldora. En: <http://www.youtube.com/watch?v=mQDNVXrlqOI&feature=autofb>

Revolución sexual. Años 70. En: http://www.youtube.com/watch?v=sZ_KjDjyOC4

