

Más allá de lo visible. Lesbianas y autorrepresentación fotográfica en las ciudades de la Península Ibérica a finales del siglo XX

Catarina Botelho

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.102488>

Recibido: 29/04/2025 • Aceptado: 24/07/2025

ES Resumen: Durante mucho tiempo las lesbianas fueron prácticamente invisibles en las ciudades de la península ibérica, difícilmente tenían lugares o cartografías, y apenas se las asociaba con imágenes o imaginarios. En el Estado Español, el franquismo contribuyó enormemente a esta invisibilización. Pero la ocupación del espacio urbano por una identidad es esencial para que ésta pueda construirse como sujeto político y social. A partir de la Transición, con los primeros grupos de activistas lesbofeministas, y durante las décadas de 80 y 90, las lesbianas empiezan un proceso de transformación de su condición de invisibilidad, acompañado de un impulso de autorrepresentación, en las calles de ciudades como Bilbao, Barcelona o Madrid. Estas fotografías se encuentran mayoritariamente en posesión de las fotógrafas y fotografiadas, en cajones y fondos de armario. En este artículo empezamos a sacarlas a la luz, a analizar y reflexionar sobre sus efectos hoy, buscando abrir contra imaginarios urbanos en la Península.

Palabras clave: fotografía; ciudad; lesbianas; autorepresentaciones; Península Ibérica; contranarrativas; invisibilidad; contraimágenes; Estado español.

ENG Beyond the visible. Lesbians and photographic self-representation in Iberian Peninsula cities in the late 20th century

Abstract: For a long time, lesbians were practically invisible in cities on the Iberian Peninsula. They barely had places or spaces of their own, and were seldom associated with images or imageries. In the Spanish State, “franquismo” contributed greatly to this invisibility. But the occupation of urban space by an identity is essential for it to be constructed as a political and social subject. After the Transition, with the first groups of lesbian feminist activists, and during the 1980s and 1990s, lesbians began a process of transforming their condition of invisibility, accompanied by a drive for self-representation, within the streets of cities such as Bilbao, Barcelona and Madrid. These photos are mainly in the possession of the photographers and those who appear in them, inside boxes or stored away in the closet. In this article, we begin to shed light on them, analysing and reflecting on their effects today, opening up new urban counter-imageries in the context of the Peninsula.

Keywords: photography; city; lesbians; self-representations; Iberian Peninsula; counter-narratives; invisibility; counter-images; Spanish State.

Como citar: Botelho, C. (2025). Más allá de lo visible. Lesbianas y autorrepresentación fotográfica en las ciudades de la Península Ibérica a finales del siglo XX. *Re-visiones* 15(1), e102488.

El fantasma lesbiano

Cuando te diste cuenta de que te gustaban las chicas, ¿conocías la palabra lesbiana? Elena me contó que cuando tenía 13 o 14 años, en pleno *destape*, ya se había «enrollado» con una compañera de clase. Y un día, al volver del colegio, trayectos que a esa edad son todo un aprendizaje, pasa por delante de un quiosco y ve, en una revista pornográfica, a dos mujeres besándose y acariciándose y piensa, ¡Ah, eso es! Eso es lo que hacemos, fulanita y yo... Junto a la fotografía hay una palabra que ella no conoce.

Durante mucho tiempo, la lesbiana tenía poca o ninguna presencia en el espacio público. Las (escasas) representaciones que existían habían sido mayoritariamente realizadas por hombres heterosexuales, según la visión de la masculinidad hegemónica que, o bien demonizaba y caricaturizaba a las lesbianas como figuras perversas, sórdidas y desviadas, o bien las *fetichizaba* como objetos eróticos y sexuales (o incluso las dos cosas a la vez).

En las ciudades modernas, organizadas en torno a los roles de género y la familia tradicional (Kern 2019, 16), las mujeres fueron relegadas al espacio privado, mientras que a los hombres se les asignó la esfera pública, el lugar del poder (Navarrete 2013, 81). Esta división espacial no deja lugar a la disidencia sexual y/o de género, que obviamente no encaja en la lógica binaria según la que estas ciudades se construyen (Col·lectiu Punt 6 2019, 75).

En el caso de la península ibérica, esta doble exclusión espacial a la que se ven sometidas las lesbianas se ha visto agravada por un “control y vigilancia [...] sobre los roles de género y las sexualidades, especialmente de las mujeres” (Trujillo, 2015: 45), ejercida por las dictaduras nacionales católicas que gobernaron estos territorios durante gran parte del siglo XX. Las lesbianas, que como mujeres ya habían sido “expulsadas de la esfera pública”¹ (Vila y Llamas 1999, 216), eran “el paradigma de ‘existencias silenciosas e inexistentes’ que la dictadura había erradicado del espacio público”² (Vila y Llamas 1999, 216). Este legado franquista perduró mucho más allá del final del régimen. Como explica Empar Pineda:

El tipo (...) de represión hacia las mujeres lesbianas (...), el de la negación de la existencia del lesbianismo, es decir, el borrar de la sociedad, del mapa de la sociedad, la existencia de mujeres que podían enamorarse y tener sexo con otras mujeres (...), tuvo unas repercusiones brutales, tremendas. (...) Se pierde la posibilidad de organizar el deseo sexual hacia otras mujeres, porque no existen, no existimos. (Pineda 2022, 22m35s)

Así, durante demasiado tiempo, las lesbianas se movían entre la invisibilización y el auto-ocultamiento como estrategia de supervivencia, acabando por ocupar sobre todo espacios “interiores o íntimos” (Cortés 2006, 164). En 2008, Paul Preciado (2008, s/p) dice que “la lesbiana como identidad quedaría así definida precisamente por la ausencia de localización espacial”, y Teresa De Lauretis (2015, 3) la ubica en el “punto ciego” de un espejo retrovisor, fuera del campo de lo visible, una identidad “desmaterializada” (Preciado 2008, s/p), como un fantasma en la ciudad.

A principios de los años 90, al entrar en la adolescencia, yo ya conocía la palabra lesbiana, pero era una palabra sucia, sórdida, casi impronunciable; una palabra que se decía en voz baja, como un insulto o una acusación. Hasta donde sabía yo, no conocía a ninguna otra lesbiana, y en Portugal, donde crecí, no existía, por supuesto, ninguna lesbiana públicamente fuera del armario en esa época. Me pasaba todo mi tiempo libre buscando en secreto referencias, historias, imágenes y lugares de lesbianas, cualquier indicio de la existencia de otra, que me pudiera servir de modelo, de genealogía. Perseguía ese fantasma lesbiano del que nos hablan Bàrbara Ramajo (2023) y Terry Castle (1993), como creo que hicieron todas las lesbianas en algún momento de sus vidas. Buscaba “las huellas de esa presencia que se hacía más notable, precisamente, a través de su ausencia” (Ramajo 2023,15).

Algunas décadas más tarde, al investigar para mi TFM sobre el tipo de imágenes que ha generado la falta de cartografías y representaciones de lesbianas, me veo de nuevo persiguiendo a ese fantasma lesbiano cuando, por casualidad, me encuentro en un artículo³ de Pikara Magazine con un conjunto de fotografías en blanco y negro de Elena Sarasola. La primera vez que vi estas fotografías fue como si estuviera viendo imágenes de ciencia ficción. Allí aparecían, de forma totalmente sorprendente e inesperada, cuerpos de lesbianas visibles, de día, en Bilbao, a finales de los 80. Hasta entonces, no habría podido imaginar esas existencias. Quizás en Berlín, Londres o Nueva York, pero no en las calles de una ciudad de la península. Y sin embargo habían existido. En una de estas fotografías vemos a un grupo de una docena de personas de pie en una acera, delante de la fachada de un edificio o apoyadas en un coche, charlando o simplemente tomando algo. Llevan el pelo corto, unas cuantas con *mullets*, visten vaqueros de distintos colores, chaquetas de cuero sobre camisas sueltas de cuadros o sudaderas y, por supuesto, mucha pluma. La fotografía fue tomada a la salida de un bar de toda la vida, que estos grupos de lesbofeministas solían frecuentar. Sin embargo, solo una de las mujeres, a la izquierda en la fotografía, mira a cámara, mientras que las demás, absortas en la conversación, no parecen prestarle atención, lo que nos invita a pensar que la situación y el hecho de fotografiarla eran algo relativamente banal. Estas fotografías solo se enseñaron fuera de su contexto de producción por primera vez en 2021⁴, unos 30 años después de haber sido tomadas.

¹ En el original “banished from the public sphere”

² En el original “Paradigms of the ‘silent and non existing beings’ that the dictatorship had erased from public space.”

³ <https://www.pikaramagazine.com/2021/09/me-parecia-importante-que-quedasen-imagenes-porque-fueron-anos-de-luchamuy-potentes/>

⁴ Exposición “Las manis y el lío. Bollerío y activismo en Bilbao, 1986-1992. Fotografías de Elena Sarasola”, en Galería La Taller, 2021 en Bilbao.



Figura 1. Bilbao, 1989, fotografía Elena Sarasola. Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2021/09/me-parecia-importante-que-quedasen-imagenes-porque-fueron-anos-de-lucha-muy-potentes/>
Esta fotografía pertenece al archivo del Centro de documentación de Mujeres Maite Albiz, en Bilbao.

En aquel momento pensé (y deseé) que en otras ciudades de la península pudiera haber grupos de amigas y fotógrafas aficionadas que creyeran que sus momentos de ocio eran lo suficientemente significativos como para ser registrados. Porque si la ciudad puede ser un territorio de exclusión es también –debido al menor control social y a la posibilidad del anonimato– un territorio de refugio para mujeres y disidencias, el lugar del *sexilio*, el lugar que siempre ha acogido la diáspora sexo/genero-disidente. Sin saber dónde empezaba mi deseo y dónde terminaba la realidad de aquellos años, elaboré el proyecto de mi tesis doctoral. ¿Cómo se inscribe y (auto)representa la identidad lesbiana en el espacio urbano al abandonar su condición fantasmática? ¿De qué manera esas (auto) representaciones contribuyen a la construcción de un sujeto lesbiano? Y ¿qué contranarrativas del pasado reciente pueden emerger cuando sacamos a la luz estas representaciones?

No hay sujeto sin imagen

Con la Transición, a partir de mediados de los años 70, los movimientos feministas cobran fuerza y van surgiendo los primeros grupos y colectivos lesbofeministas (Trujillo 2008, 25). Durante las dos décadas siguientes, lo que podríamos llamar una vanguardia lesbiana –con grupos informales de amigas y colegas, o en colectivos organizados– empezó a salir de los espacios privados e interiores, de sus casas y de los bares a puerta cerrada, e inició un proceso de transformación de su condición de invisibilidad. El “espacio y la producción de visibilidad” son constitutivos de la producción histórica de identidades (Preciado, 2008: s/p), y las lesbianas, en ese momento, al trabar “una lucha por su existencia, su propia voz”⁵ (Vila y Llamas 1999, 217), por “recuperar y reconstruir una historia propia”⁶ (Vila y Llamas 1999, 217), empezarán a enunciarse, por primera vez, desde el espacio público. Y puesto que “sin imagen no hay sujeto” (Soto Calderón, 2024), en este proceso de emergencia de una identidad aún no nombrada, una identidad inefable (Rich 1983, 235) y apenas representada, surge necesariamente el impulso de crear imágenes propias, autorrepresentaciones que permitan a las lesbianas construirse como sujeto social y político.

Cuando un sujeto está privado de una imagen, o de la posibilidad de elaborar esa imagen, es incapaz de construir una imagen de sí mismo (Soto Calderón, 2024). Pero el caso de la lesbiana es, quizás, más

⁵ En el original “a struggle for its existence, its own voice”

⁶ En el original “Recovering and reconstructing a history (of their own)”

complejo. Esa imagen era escasa, estaba semioculta (o subterránea) y llena de estereotipos y prejuicios, ya que había sido construida por otros. Pero existía. Hasta poder empezar a desarrollar una imagen propia (Hall 2021, 225-226), la lesbiana se construye a sí misma mirándose a través de ojos ajenos, teniendo como único espejo esa mirada que no es suya, lo que necesariamente le producirá sentimientos de disociación (Hall 2021, 225-226).

Más allá de acciones o manifestaciones, fue en encuentros de ocio, en celebraciones, en excursiones o viajes, donde las lesbianas comenzaron a tener presencia visible en las calles. La relación con el espacio urbano que estas situaciones implican no sólo es esencial para una transformación en la condición de una identidad antes socialmente invisible, sino también un proceso precursor en su historia.

En el archivo de la asociación feminista Ca la Dona (donde comencé mi trabajo de campo) encontré tres retratos, ligeramente desenfocados, de un grupo de mujeres sentadas en la acera de una calle, algunas de pie, en posturas informales. Los bonitos colores suaves de las fotografías (posiblemente de película Kodak Kodachrome) me llamaron la atención, al igual que su encuadre cuidado: cada una abarcando una parte de la calle, en lo que parece un intento de retrato panorámico. Tal vez porque el rollo se acabó, o porque esperaban a alguien, entre toma y toma, algunas de ellas cambian o se intercambian de lugar, apareciendo duplicadas, generando un dinámico conjunto. Sus expresiones y gestos parecen transmitir cierta alegría, ilusión y, al mismo tiempo, cierta contención, o quizá expectativa.



Figura 2. Primera trobada de lesbianes - Coordinadora Madrid, 1980. Fotografia Amparo Cardaño. Fondo de Gretel Ammann Martínez, Centre de Documentació de Ca la Dona, Barcelona.



Figura 3. Primera trobada de lesbianes - Coordinadora Madrid, 1980. Fotografia Amparo Cardaño. Fondo de Gretel Ammann Martínez, Centre de Documentació de Ca la Dona, Barcelona.

Por la proximidad de los cuerpos, podría parecer, a primera vista, que se trata de un grupo de adolescentes entusiasmadas, o de compañeras de trabajo en una celebración. Pero mirando más de cerca, veremos que algunas de ellas se cogen de los brazos o de las manos, entrelazan las piernas o se abrazan, revelando vínculos íntimos y afectivos, con un claro deseo de que los mismos sean visibles en las fotografías. Estos retratos están catalogados como “Primera trobada de lesbianas - Coordinadora Madrid” en 1980, y pertenecen al Fondo Gretel Amman. Sería quizás la primera vez que algunas de ellas se mostraban afectuosas en una fotografía tomada en la calle. En ese año de 1980 se cumplía el quinto aniversario de la muerte de Franco y había pasado tan solo un año desde la extinción parcial de la Ley de Peligrosidad Social. Posiblemente, estas primeras jornadas lesbianas fueron un acontecimiento único para quienes participaron en ellas. Pero ¿habrá sido la primera vez que un grupo de lesbianas que no necesariamente se conocen, que no necesariamente son amigas, se fotografiaron juntas en la calle, en la península ibérica?

La elección de hacer una fotografía en un momento y lugar específicos ya nos dice algo de ese momento, de su importancia para quien lo está viviendo (Berger 2013, 18). En estas fotografías, la elección de la calle, de fotografiarse y enunciarse allí, creo que es significativa. Sin embargo, en este conjunto de retratos, la ciudad no parece estar mirando, las persianas están cerradas y no vemos testigos externos de este gesto, tal vez porque es domingo o la hora de la siesta. Pero esta ausencia puede ser necesaria para estos cuerpos salvajes (Halberstam 2020) y socialmente incómodos (Platero 2008), que en un principio necesitan el espacio vacío para ensayar su existencia. “lo salvaje es inherente al vacío, como podría haber dicho Karen Barad, porque, como ella escribe, ‘la nada’ es la ‘escena de actividades salvajes’”. (Halberstam 2020, 69). Para mí, cuarenta y cinco años después de haber sido tomados, estos retratos me han devuelto un pasado que ni siquiera sabía que existía, configurando el presente, más que nunca, como “un espeso espacio habitado por fantasmas, espectros y fuerzas que provienen del pasado y del futuro” (Flores 2021, 108).

Tal y como sucede con Tina C. Camp –que analiza el surgimiento y la construcción de un nuevo sujeto negro europeo a principios del siglo XX a través de retratos o fotografías familiares–, me parece fascinante que fotografías tan aparentemente inocuas como registros de aficionados puedan ser “testimonio de la creación de sujetos nuevos y alternativos”⁷ (Camp 2012, 20). Me refiero aquí a la identidad como algo cultural, como lo define Stuart Hall; no como algo fijo y definido con contornos precisos, sino como un proceso de construcción y transformación permanentes, “una cuestión tanto de ‘devenir’ como de ‘ser’”⁸ (Hall, 2021:225). Que se alimenta y al mismo tiempo es alimento de imágenes y representaciones que no se constituyen externamente sino dentro de la propia representación.

La lesbiana a la que me refiero en esta investigación es la que vivió las décadas posteriores a la dictadura, que se movió entre la invisibilización y las nuevas y crecientes irrupciones de libertad que tuvieron lugar en aquellos años. En aquel momento, las que optaban por tener cierta visibilidad como lesbianas eran necesariamente disidentes sexuales, con todas las implicaciones sociales y políticas por ello acarreadas. Esa lesbiana sigue existiendo dentro de quienes vivieron aquellos tiempos, pero es muy distinta y se encuentra en un marco identitario diferente al de una joven que hoy se nombre lesbiana pero abraza la heteronormatividad y busque la asimilación.

Lo que no está

Una tarde, mientras le enseñaba a mi amiga Marta Echaves las fotografías que había ido coleccionando, contándole lo que había visto y las historias que había oído sobre ellas, me dijo “me parece que estas fotografías hablan más de lo que no está...”. “Lo que no está...”. Me di cuenta de que casi ninguno de estos aspectos de los que he hablado era evidente al observar retratos de un grupo sonriente posando para la cámara o bebiendo en la puerta de un bar. La mayor parte de lo que le contaba –y de lo que escribo en este texto– tiene más que ver con lo que sé por mi propia experiencia vital, por lo que he investigado y por lo que me han contado, que con lo que podría deducirse de las fotografías en sí mismas, de su análisis visual.

Si queremos ver lo que aparentemente no está presente en una fotografía, tenemos que fijarnos en “las relaciones sociales, culturales e históricas que figuran en una imagen”⁹ (Camp 2012, 6), que ocurren tanto dentro como fuera del campo, lo que sería “la vida social de una fotografía” (2012, 6) como lo llama Tina C. Camp. Para ello, necesitamos estudiar el contexto de esa fotografía, teniendo en cuenta las intenciones y deseos de las fotógrafas y las fotografiadas, sus aspiraciones en aquel momento: ¿cómo querían ser vistas y representadas? ¿qué buscaban proyectar y retratar? Y teniendo en cuenta, también, que estas intenciones y aspiraciones son “un registro de elecciones” (Wexler 2000, 133) posibles en un determinado contexto.

En el caso de los conjuntos de fotografías que presento aquí, lo que es esencial para entenderlas y “que no está” en ellas es la ausencia, el vacío de autorrepresentaciones que las precede y lo que significa ese vacío, la aspiración a transformar ese vacío, a enunciarse y cambiar una condición histórica de invisibilidad.

⁷ En el original “These images witness the creation of new and alternative subjects who emerge in seemingly innocent or innocuous depictions of traditional domestic scenes and the familial gazes they solicit.”

⁸ En el original “a matter of ‘becoming’ as well as of ‘being’”

⁹ “the social, cultural, and historical relationships figured in the image”

La gran mayoría de las fotografías de estas décadas están con las fotógrafas o las fotografiadas, en sus casas: en cajas o álbumes, en el fondo de los armarios o encima de las estanterías. Estos documentos, que a falta de información contextual pueden considerarse representaciones banales, son “materiales del pasado que no se han destruido” (Rosón y Platero 2017, 15) pero tampoco ascendieron al estatuto de material posible de ser archivado (Rosón y Platero 2017, 15). La única excepción son algunos archivos feministas, como el de *Ca la Dona*, donde algunas lesbofeministas, o sus herederas, depositan materiales de todo tipo. Como nos dice Ann Cvetkovich:

En ausencia de documentación institucionalizada, o como oposición a las historias oficiales, la memoria se convierte en un valioso recurso histórico, y colecciones de objetos efímeros y personales permanecen junto a los documentos de la cultura dominante con el fin de ofrecer modos alternativos de conocimiento (2018, 23-24).

Las primeras

Conocí a Isa por casualidad, después de un acto en el centro LGBTI de Barcelona. Me contó que en los años 70 y 80, además de fotografiar a su familia, el pueblo donde nació en Extremadura o las calles de Barcelona, en aquellas décadas había fotografiado también a sus amigas, y que poco a poco estaba digitalizando su archivo fotográfico. La segunda vez que fui a su casa, bajamos al garaje y pasamos una o dos horas buscando negativos, entre muebles y cajas apiladas. Cuando estábamos a punto de rendirnos, encontramos una maleta llena de negativos. Entre ellos había un retrato en blanco y negro de cinco mujeres jóvenes de pie en medio de una calle, posando para la cámara, abrazadas. Nuestra mirada se dirige hacia el lado izquierdo de la imagen, donde una de las figuras levanta la pierna y la mano derecha mientras parece exclamar algo; la que está más a la izquierda de todas levanta los brazos, con las palmas hacia arriba, en lo que me parece un gesto tímido pero alegre; las otras tres sonríen; la del medio mira a cámara y las otras dos a sus colegas de grupo. Todas llevan vaqueros. Al fondo, un transeúnte con traje y corbata observa la escena desde atrás, mientras pasa, posiblemente mirando a la fotógrafa. Su ropa formal y su actitud contrastan con la informalidad de la escena y la alegría de las chicas.



Figura 2. Viaje a Madrid para participar en acto de celebración de los 50 años del voto para las mujeres (1981).
Fotografía desconocida. Archivo personal de Isabel Merchán Mimbrero.

La fotografía fue tomada en 1981, cuando el grupo había viajado de Barcelona a Madrid, donde pasaron unos días para asistir a un congreso de celebración del 50 aniversario del voto de las mujeres. Para mí, esta fotografía, tal y como las de las jornadas, es ante todo una especie de prueba de existencia, en la que las

retratadas parecen gritar “¡aquí estamos!”, “¡existimos!”. Está impregnada de una alegría y una ilusión particulares, explícitas en los rostros y en el afecto entre los cuerpos. Gestos que podemos encontrar también en otros retratos de finales de los 70 y principios de los 80, y que surgen únicamente en esas raras ocasiones de la historia en las que un grupo de personas cree que todo es posible. Se trata de una alegría llena de esperanza, anticipadora y utópica. Me refiero a utopía en el sentido que le da José Esteban Muñoz al revisar el pensamiento de Ernst Bloch, el de “utopía concreta” (Muñoz 2009, 3), aquella que se relaciona con las luchas sociales de un grupo emergente, de un colectivo, y con su esperanza. La misma utopía que encontramos en estos versos de Sofía de Mello Breyner Andersen, escritos en el momento de la Revolución de los Claveles: “Esta es la madrugada que esperaba / El día inicial entero y limpio / Donde salimos de la noche y el silencio / Y libres habitamos la sustancia del tiempo”¹⁰ (2020).

Los años de la Transición habrán significado cosas distintas para grupos y personas diferentes. Para las lesbianas creo que significaron, sobre todo, la posibilidad de finalmente poder existir. Estas fotografías son, por lo tanto, la contraimagen de una ausencia histórica, de la negación de una existencia, y del vacío dejado por todas las fotografías que ni siquiera pudieron hacerse. Son a la vez la contraimagen de todas las representaciones estereotipadas y prejuiciosas con las que las lesbianas han convivido durante demasiado tiempo. Ellas son, simultáneamente, el fantasma lesbiano y su rechazo.

A partir de la segunda mitad de la década de 1980, los registros fotográficos tendieron a hacerse más frecuentes e informales. El acceso a la fotografía en cuanto tecnología se va democratizando y los cambios culturales, sociales y políticos contribuirán a una mayor informalidad en las representaciones. En lugar de retratos posados, lo que me ha llegado son sobre todo instantáneas en color, no muy distintas de una fotografía que se podría hacer a día de hoy.

Durante una residencia de investigación que realicé en Madrid, me encontré con diferentes conjuntos de fotografías tomadas en el Rastro en la segunda mitad de los años 80 y principios de los 90. Como todo el Madrid de vanguardia, desde la movida a los punks, también las lesbianas frecuentaban y se reunían en el Rastro los domingos por la mañana, a menudo después de una noche en los bares o discotecas del centro. En el primer conjunto, que me han dicho que probablemente sea del año 1987, delante de un bar de puertas rojas de la Calle de las Maldonadas, donde se reunían distintos grupos de lesbianas, abundan las chaquetas de cuero, las motos y los pelos cortos.



Figura 4. Calle de las Maldonadas, Rastro, Madrid (1987?). Autora desconocida, archivo personal

¹⁰ <https://circulodepoesia.com/2020/07/10-poemas-breves-de-sophia-de-mello-breyner-andresen/>

El otro conjunto de fotografías del Rastro, fotografiado a principios de los 90, estaba en los álbumes y dossiers que Fefa Vila Núñez me pasó. Al igual que el conjunto del 87, son imágenes en las que las protagonistas hablan entre sí, charlan, beben y se mezclan con la multitud. Pero también son registros de deambulaciones, movimientos, interacciones y ocupaciones fugaces de las calles, que convocan y proponen un tiempo distendido, un tiempo cinematográfico.





Figuras 6, 7 y 8. “Las lesbianas en Madrid en la década del 90” Rastro (1992/93), Archivo personal de Fefa Vila Núñez.

Si en las fotografías de principios de los 80 podemos ver, sobre todo, pruebas de existencia y celebraciones de una libertad recién adquirida, creo que estos conjuntos del Rastro nos hablan más concretamente de procesos de enunciación de un sujeto lesbiano y de una identidad, o identidades, en construcción, así como de su deseo de apropiación del espacio de la ciudad. Un espacio de arquitecturas efímeras, que se hace y vuelve a hacer cada semana, que aparece de madrugada para que, unas horas después, vuelva a desaparecer. Igual que los espacios queer, es un espacio abierto, poroso, no ordenado, “en tránsito”, efímero y sin acabar (Cortés, 2006, 203). Para José Miguel G. Cortés, “el espacio queer no es exactamente un lugar” (Cortés 2006, 203), sino “una actitud de apropiación de una parte de la ciudad contemporánea, para la idea permanente de autoconstrucción” (Cortés 2006, 203). Porque para autoconstruirse, son necesarios espacios físicos, no demasiado definidos o significados, que acojan este proceso que, como espacio queer, es más bien una construcción performativa que arquitectónica. Y lo que podemos observar en estas fotografías son cuerpos lesbianos, que inventan y dibujan nuevas performatividades y usos de lo urbano.

Estas fotografías contienen una lucha por el espacio en la ciudad, y “la lucha por el espacio es también una lucha por el tiempo, y por quien lo controla” (Mark Fisher 2018, 210). Estas fotografías nos hablan asimismo de una lucha por un tiempo fuera de la temporalidad reproductiva y heterosexual, un tiempo que es de disfrute, de juego, de placer, de ocio, que se abre a otras formas de deseo, muy distinto del ocio en familia, aquel tradicionalmente esperado y permitido para las mujeres. Un tiempo que tiene “el potencial de abrir nuevas narrativas vitales y relaciones alternativas con el tiempo”¹¹ (Halberstam 2005, 1) en sí mismo y, con ellas, otras maneras de vivir y construir el espacio urbano. Estas fotografías nos enseñan “brechas en la topografía sexual de la ciudad, alteraciones en los modos normativos de codificar el género y la sexualidad, las prácticas del cuerpo y los rituales de producción de placer” (Preciado 2010:77). Nos hablan de un tiempo de quienes han rechazado la idea de progreso como narrativa de vida, del matrimonio y del amor heterosexual, (Ahmed, 2019:97), en resumen, de un lugar social encajado.

¹¹ En el original “the potential to open up new life narratives and alternative relations to time”

Lo salvaje

Los lugares son procesos de reproducción social, por ello los aspectos espaciales y culturales de los lugares son inseparables (...), son (por decirlo así) los propios usuarios los creadores del espacio, son ellos los que tienen el poder de definir el significado dominante de cada lugar. (Cortés 2006, 150)

Al definir el objeto de estudio de esta investigación, había decidido analizar únicamente fotografías tomadas en zonas urbanas. Sin embargo, empecé a recibir un gran número de imágenes de excursiones al bosque, la montaña y la playa. En las entrevistas que hice, algunas me dijeron que esos eran los lugares donde se sentían más a gusto, más libres, o más tranquilas. En medio de un bosque o junto a un lago no existe la misma vigilancia social que en la ciudad, pues se pueden experimentar performatividades o afectividades sin miedo de ser vista o sancionada. Además, los espacios donde tienen lugar estas excursiones no están significados como espacio urbano. “Lo salvaje es el espacio de la muerte de la significación” (1987, 219), como afirma Michael Taussig. Por esta razón, puede ser más fácilmente reapropiado. El gran número de fotografías en espacios “salvajes” en esta época revela una necesidad por parte de las lesbianas de lugares, en ese momento, más viables como escenarios para la autoconstrucción de sus identidades, de nuevas imágenes e imaginarios.

Uno de los conjuntos de fotografías de excursiones me llegó de la mano de Belén Nogueiras, que a finales de los 80 y principios de los 90 formaba parte del grupo de autodefensa Walkirias, un grupo lésbico que organizaba fines de semana y actividades al aire libre, cursos, excursiones o talleres. Entre las decenas de fotografías a las que Belén generosamente me dio acceso, hay un conjunto de 1990, tomadas durante un curso de autodefensa, en las que vemos a un grupo de mujeres desnudas bañándose en un río. Estas fotografías, con ecos de los movimientos feministas de los 70 y 80, del movimiento hippie o del Mayo del 68, nos muestran algo que se repite en otros conjuntos fotográficos de la época: un idilio lésbico salvaje y secreto.



Imagen 9. Excursión / curso de Defensa Personal grupo “Las Walkirias”, 199?
Archivo personal de Belén Nogueiras

Mostrar no es nombrar

Si gran parte de lo que expongo a partir de estas fotografías no es, como he mencionado antes, necesariamente obvio para cualquiera, sí lo es quizá la transgresión de los roles de género asignados, del lugar social de la mujer o de las reglas tácitas del espacio urbano. No necesitamos mucha información adicional ni contextualización para verlo. Estos grupos de personas ocupan la calle (o el bosque), por su propio placer y diversión, se sientan en el suelo o beben alcohol en la puerta de un bar, llevan prendas y cortes de pelo que se consideran masculinos y demuestran afecto e intimidad entre ellas. Sepamos o no que son lesbianas, nos

hallamos ante cuerpos socialmente “incómodos” y extraños (Platero 2008, 21), disruptivos, cuerpos “salvajes” (Halberstam 2020) que agujerean la normalidad (Ramajo 2023, 12), que perturban y amenazan el orden patriarcal, heteronormativo y binario, sus “roles culturalmente establecidos” (Cortés 2006, 199) y la forma en que estos definen “una única manera de relacionarnos, movernos y organizarnos en el espacio” (Cortés 2006, 199)

Pero “mostrar no es nombrar” (2007, 21), como nos recuerda Eva Lootz. En el inicio de esta investigación, al contarle a una amiga heterosexual, investigadora en historia del arte, lo que estaba investigando y lo que me interesaba –grupos de lesbianas visibles en la calle, en momentos de ocio, y no imágenes de afecto entre lesbianas, como ella había imaginado–, me preguntó “entonces, ¿cómo sabes que son lesbianas?”. Y he aquí, de nuevo: lo que no está. Para mí estas fotografías eran obvias, se explicaban por sí mismas.

Lo que nos cuenta o no una fotografía, lo que en ella es visible o no, está íntimamente relacionado con lo que conocemos y con lo que estamos familiarizados, con los códigos que compartimos o no, con quienes la hicieron y con quienes aparecen retratadas en ella (Flusser 2005:7). Sólo podemos ver lo que ya conocemos, lo que ya sabemos. Y como nos dice De Lauretis, la lesbiana es un sujeto excéntrico (De Lauretis 2015, 4), tan alejado de la institución heterosexual y de los imaginarios que produce, que “esta institución no prevé tal sujeto y no podría contemplarlo, no podría visualizarlo” (De Lauretis 2015, 4). La lesbiana, y por lo tanto estas fotografías, estaban –y al parecer están todavía– en un punto ciego de la visión para según qué miradas.

Por otro lado, algunas de las lesbianas a las que he entrevistado, sobre todo las más mayores, dudan a la hora de hacer accesibles las fotografías de sus grupos de amigas. Varias me han dicho que colocar estas fotografías a disposición de una investigación centrada en representaciones fotográficas de lesbianas puede significar exponerse a sí mismas, y sobre todo a sus amigas.

Desde sus inicios, la fotografía ha sido un arma de doble filo: por un lado, ha permitido procesos de autoconstrucción y emancipación, tanto colectivos como individuales y, por otro, ha sido un instrumento de identificación y patologización, al servicio de estados e instituciones represivas. Las fotografías que presento aquí se hicieron circular inicialmente solo dentro de los contextos en los que se produjeron, en copias en papel que se distribuyeron entre colegas, lo que implica un grado de visibilidad, pero también una cierta “opacidad” (Soto Calderón 2024, 54m28s). Quizás para algunas sea pedir demasiado, quizás el gesto de enseñarse hoy sea todavía excesivo para quien ha vivido tantos años en medio de silencios e intentos de borrado. Como sabemos, “la visibilidad en sí misma no produce agencia” (Soto Calderón, 2024, 53m38s); tener agencia requiere un proceso de transformación (Soto Calderón, 2024, 53m40s) y si “en los años setenta, la tarea política más urgente para muchos no era aprender la libertad, sino des-aprender la Dictadura” (Labrador 2027:18), para las lesbianas, en muchos aspectos, esta tarea sigue aún en curso. Compartir estas fotografías hoy en día todavía puede evocar temores de tiempos más hostiles –de hecho, siempre está el riesgo de que vuelvan, como desgraciadamente han demostrado algunos discursos de odio y agresiones en los últimos años– de cuando eras señalada, socialmente condenada al ostracismo, excluida por tu familia, perdías tu trabajo o te veías obligada a algún tipo de exilio. En ese sentido, estas fotografías son también un “archivo del trauma” (Cvetkovich, 2018).

Ayer y hoy

Las fotografías que analizo en esta investigación no significan ni tienen los mismos efectos hoy que tuvieron en su momento. Pero lo que producen, tanto entonces como ahora, “no tiene tanto que ver con lo que la imagen muestra sino con lo que la imagen abre, porque probablemente lo que hace la imagen no es del orden del visible” (Soto Calderón 2024, 1h9m38s).

Desde el momento en que se realizaron estas autorrepresentaciones, registro de “una comunidad que toma posesión de un espacio y un tiempo que le son propios” (Soto Calderón, 2022:8-9), estas fotografías han contribuido a los procesos individuales y colectivos de autoconstrucción de una identidad lesbiana que empezaba a hacerse visible, y a la posibilidad del surgimiento de ese nuevo sujeto político lesbiano.

Pero “la capacidad de las imágenes de diseñar “nuevas configuraciones de lo visible, de lo descifrable y de lo pensable y, por tanto, del nuevo paisaje de lo posible”, depende de que estas no anticipen ni sus significados ni sus efectos” (Guerrero 2022, 308), como nos dice Javier Guerrero citando a Jacques Rancière. Y estas fotografías no han anticipado, de ningún modo, sus efectos. Hoy, cuando salen del fondo de los armarios, de los cajones o de las estanterías donde están guardadas y vuelven a la luz, al espacio público, nos regalan una genealogía y un pasado que no sabíamos que teníamos. Y que además es muy distinto al que nos cuentan los libros o las películas de épocas anteriores, de vidas dramáticas, clandestinas o aisladas, estigmatizadas y con destinos crueles. Como en las películas de Barbara Hammer, este nuevo pasado no solo está hecho de traumas, sino también de celebración y alegría; no solo está hecho de silencio y clandestinidad, sino también de gestos de enunciación y emancipación. Al cambiar la imagen del pasado, se cambia su herencia, y por lo tanto se cambia el presente.

Estas fotografías, que empiezan a ver de nuevo la luz, contribuyen al rescate de un pasado urbano para las lesbianas –y para todes aquellos que se consideran sus herederos– con sus lugares y ¿por qué no? fotografías. Ellas emergen del pasado para lesbianizar y queerizar las ciudades que habitamos, transformando

su imagen y la nuestra. “Las fronteras entre nuestra carne y la carne del mundo del que somos y en el que estamos son porosas”¹² (Tuana, 2008:198); estamos hechas de la ciudad, igual que la ciudad está hecha de nosotras, y después de ver estas fotografías, ni las calles, ni nosotras, volveremos a ser las mismas.



Imagen 10. “Las lesbianas en Madrid en la Década de 90”, Rastro (1992/93)
Archivo personal de Fefa Vila Núñez

Bibliografía

- Sara Ahmed, *La promesa de la felicidad*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019
- John Berger, *Understanding a photograph*. Great Britain: Penguin Books, 2013.
- Tina C. Campt, *Image Matters: Archive, Photography, and the African Diaspora in Europe*. Durham and London: Duke University Press, 2012.
- Terry Castle, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. Columbia University Press, New York, 1993.
- Ann Cvetkovich, *Un archivo de sentimientos Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Manresa: Bellaterra, 2018.
- Col·lectiu Punt 6, *Urbanismo feminista: por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus, 2019.
- José Miguel Cortés, *Políticas del espacio: arquitectura, género y control social*. Barcelona: Actar, 2006.
- Teresa de Lauretis, *Cuando las lesbianas no éramos mujeres*. Bocavulvaria ediciones, 2015. Recuperado de <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2016/11/Cuandolas-lesbianas-no-%c3%a9ramos-mujeres.pdf>
- Mike Fisher, *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2018.
- val flores, *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*. Madrid: Continta Me Tienes, 2021.
- Vilém Flusser, *Filosofía da Caixa Preta: Ensaio Para uma Filosofia da Fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- Javier Guerrero, *Escribir después de morir: el archivo y el más allá*. Santiago: Ediciones / Metales Pesados, 2022.
- Stuart Hall, *Selected Writings on Race and Difference*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2021.
- Jack Halberstam, *Criaturas Salvajes*. Madrid: Editorial Egales, S.L., 2020.
- Jack Halberstam, *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives*. New York University Press, 2005.

¹² The boundaries between our flesh and the flesh of the world we are of and in is porous

- Leslie Kern, *Feminist City: Claiming Space in a Man-Made World*. London, Verso, 2020.
- Eva Lootz, *Lo visible es un metal inestable*. Madrid: Ardora Ediciones, 2007.
- Sofía de Mello Breyner, *10 poemas breves, de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Circulo de Poesia, 27 de Julio de 2020. <https://circulodepoesia.com/>
- José Esteban Muñoz, *Utopía Queer*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.
- Carmen Navarrete. "La ciudad como campo de batalla", en J. Aliaga; J.M. Cortes y C. Navarrete (Eds.) *La ciudad y el sexo* Valencia: Tirant lo Blanch, 2013.P.79-92.
- Empar Pineda, (2022). "Entrevista Empar Pineda", entrevista hecha por Joana García Grenzner a Empar Pineda [vídeo]. *Fils Feministes*, C. Eva; J. García Grenzner, D. "Genderhacker" Marchante, M. Zafra. 2022. <https://filsfem.net/fem-memoria/>
- Lucas Platero, *Lesbianas: discursos y representaciones*. Madrid, Melusina, 2008.
- Paul B. Preciado, 2008, "Cartografías queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle". En J.M. Cortés, *Cartografías disidentes*, Madrid:SEACEX, s/p.
- Paul B. Preciado, *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la Guerra Fría*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2020.
- Barbara Ramajo, *El fantasma lesbiano*. Manresa, Bellaterra Edicions, 2023.
- Adrienne Rich, *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Barcelona, Icaria Antrazyt, 1983.
- Maria Rosón, Lucas Platero, "Fantasmas, género, memoria y políticas públicas en la reciente historia española." Barcelona, Institut de Ciències Polítiques i Socials, 2017, en M. De la Fuente (coord.), *Polítiques de Memòria, Gènere i Ciutat*, pp. 8-34.
- Elena Sarasola, *Me parecía importante que quedasen imágenes porque fueron años de lucha muy potentes*. Pikara Magazine, 8 de septiembre, 2021. <https://www.pikaramagazine.com/2021/09/me-parecia-importante-que-quedasen-imagenes-porque-fueron-anos-de-lucha-muy-potentes/>
- Andrea Soto Calderón, "No hay sujeto sin imagen. Relaciones entre imagen, sujeto y poder." Vídeo en línea, 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=80IXHlrJfaA>
- Andrea Soto Calderón, "Introducción." Madrid, Ediciones Cassus-Belli, 2021, en J. Rancière, *El trabajo de las imágenes. Conversaciones con Andrea Soto Calderón*, pp. 7-30.
- Michael Taussig, *Shamanism, colonialism, and the wild man: A study in terror and healing*. Chicago, University of Chicago Press, 1991.
- Gracia Trujillo, *Deseo y resistencia – Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español*. Madrid y Barcelona, Egales Editorial, 2008.
- Nancy Tuana, "Viscous porosity: witnessing Katrina." Bloomington, Indiana University Press, 2008, en S. Alaimo, S. Hekman (eds.), *Material feminisms*.
- Fefa Vila, Ricardo Llamas, "Passion for life – a history of the lesbian and gay movement in Spain." Philadelphia, Temple University Press, 1999, en B. D. Adam, J. W. Duyvendak, A. Krouwel (eds.), *Global Emergence of Gay & Lesbian Politics*, pp. 214-241.
- Laura Wexel, *Tender Violence: Domestic Visions in an Age of U.S. Imperialism*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2000.