

MATERIA:	V Trabajo de Fin de Máster
Nombre estudiante:	Catarina Beija Botelho
Título del trabajo-:	La topofobia lesbiana y el territorio del descampado: Un reflexión sobre la falta de cartografías lesbianas
Modalidad:	
<input checked="" type="checkbox"/> A (Aplicado)	Trabajo de investigación aplicado (artístico): obra, serie, ...
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	Elegir una opción del Menú del desplegable
Palabras clave (entre 4 y 8):	Lesbiana; descampado; cartografías; topofobia; invisibilización; espacio urbano
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	Este ensayo es una analogía conceptual, contextual y poética, entre el territorio del descampado y la figura de la lesbiana –ambos elementos anti cartográficos en el contexto de la ciudad neoliberal– que propone crear imágenes y abrir líneas especulativas que amplíen reflexiones sobre la invisibilización histórica y la ausencia de cartografías lesbianas. El trabajo parte de la experiencia personal de la autora en los descampados y como lesbiana en el espacio urbano. Se basa en las reflexiones de Paul Preciado sobre las características anti-cartográficas y topofóbicas de la lesbiana; en las reflexiones de Teresa de Lauretis sobre la invisibilización lesbica; en los análisis de José Miguel Cortes sobre la ausencia de geografías lesbianas y en las series fotográficas de Caballo y Carceller, Catarina Ojeda y Carmela García, que son objeto de análisis. Para pensar el territorio del descampado, se toman como referencia obras de Gilda Clément e Ignasi Bolà-Morales. En la parte práctica se describe una acción artística que propone el descampado como espacio posible para la creación de genealogías y cartografías lesbianas. La lesbiana a la que se refiere este ensayo se sitúa históricamente entre el final oficial de las dictaduras y el comienzo de la década de 2000, en la Península Ibérica, y el descampado se refiere únicamente al localizado en el sur de Europa.

* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado

"evaluación" de cada materia en el campus virtual:

- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

La topofobia lesbiana y el territorio del descampado

Una reflexión sobre la falta de
cartografías lesbianas



Trabajo de Fin de Máster

Catarina Beija Botelho

Tutora

Carmen Navarrete

MUECA

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales
(Perspectivas Feministas y Cuir/Queer)

Universidad Miguel Hernández

2021/2022



Resumen

Este ensayo es una analogía conceptual, contextual y poética, entre el territorio del descampado y la figura de la lesbiana –ambos elementos anti cartográficos en el contexto de la ciudad neoliberal– que propone crear imágenes y abrir líneas especulativas que amplíen reflexiones sobre la invisibilización histórica y la ausencia de cartografías lesbianas. El trabajo parte de la experiencia personal de la autora en los descampados y como lesbiana en el espacio urbano. Se basa en las reflexiones de Paul Preciado sobre las características anti-cartográficas y topofóbicas de la lesbiana; en las reflexiones de Teresa de Lauretis sobre la invisibilización lésbica; en los análisis de José Miguel Cortes sobre la ausencia de geografías lésbicas y en las series fotográficas de Cabello y Carceller, Catherine Opie y Carmela García, que son objeto de análisis. Para pensar el territorio del descampado, se toman como referencia obras de Gilles Clément e Ignasi Solà-Morales. En la parte práctica se describe una acción artística que propone el descampado como espacio posible para la creación de genealogías y cartografías lésbicas. La lesbiana a la que se refiere este ensayo se sitúa históricamente entre el final oficial de las dictaduras y el comienzo de la década de 2000, en la Península Ibérica, y el descampado se refiere únicamente al localizado en el sur de Europa.

Palabras Clave

Lesbiana; descampado; cartografías; topofobia; invisibilización; espacio urbano

Abstract

This essay consists of a conceptual, contextual and poetic analogy between the urban wasteland and the figure of the lesbian (both being anticartographic elements within the context of the neoliberal city), in order to create images and open up a speculative thought, capable of expanding reflections on the historical lesbian invisibilization and the absence of lesbian cartographies. It is based both on the author's personal experience in the wastelands and as a lesbian woman in urban space. It is based on observations from Paul Preciado regarding the anticartographic and topophobic characteristics of the lesbian; on the considerations of Teresa De Lauretis on lesbian invisibilization; on the analysis by José Miguel Cortés about the absence of lesbian geographies and the photographic series by Cabello y Carceller, Catherine Opie and Carmela García, as an object of analysis. In order to address the wasteland territories issue, works by Gilles Clément and Ignasi Solà-Morales are used as references. In the practical part, we refer to an artistic action in which the wasteland was proposed as a possible space for the creation of lesbian genealogies and cartographies. The lesbian subjectivity mentioned in this essay is historically situated between the official end of the dictatorships and the beginning of the 2000s in the Iberian Peninsula, with the term "wasteland" referring only to the wastelands located in southern Europe.

Keywords

lesbian; wastland; cartographies; topophobia; invisibilization; urban space;

Índice

Introducción	3
Hipótesis.....	6
Objetivos	7
Estructura.....	7
Marco teórico-conceptual y antecedentes.....	8
Metodología	9
Límites del trabajo.....	9
Capítulo 1. El descampado y la lesbiana: una analogía entre figuras anti-cartográficas	11
Capítulo 2. La topofobia lesbiana en la fotografía - ausencia, representación e imaginación política.....	18
Capítulo 3. “1981, a orillas del Río Llobregat, Cornellá”: un caso de estudio.....	20
Preproducción	30
Producción.....	33
Posproducción.....	36
Resultados y Conclusiones	44
Bibliografía.....	48
Anexo I	
Serie fotográfica “Algo entremedias/Qualquer coisa de intermedio” (selección), 2019.	51
Anexo II	
Serie fotográfica “Barricadas lentas” (selección), 2021	54
Anexo III	
Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat”, 2022.....	57

Introducción

Desde el principio nuestro trabajo se desarrolló en torno a temas recurrentes en los que seguimos investigando, entre los que se encuentran no sólo la situación personal, política y topográfica de algunas personas homosexuales en las sociedades occidentales, sino el análisis de las consecuencias del ostracismo sufrido. Para ello nos hemos servido de nosotras mismas como conejillos de indias y a través de nuestra experiencia hemos investigado en los procesos de itinerancia psicológicos de autoconstrucción para la adecuación social a los que te obliga la ausencia de referentes. (Cabello y Carceller, s/f, p2)

Hubo un tiempo, en un espacio discontinuo –un espacio que se dispersaba a través de los continentes – en el que las lesbianas no éramos mujeres. No quiero con esto decir que ahora las lesbianas sean mujeres, aunque algunas de ellas se piensen así, mientras que otras se nombran butch o femme, muchas prefieran llamarse queer o transgénero, y otras se identifiquen con masculinidades femeninas –existe una gran cantidad de opciones de autodenominación para las lesbianas hoy en día. Pero durante ese tiempo, lo que las lesbianas éramos era esa única cosa: no éramos mujeres. Y todo parecía tan claro, entonces. (De Lauretis, 2015, p.1)

En aquellos primeros años de la década de los 90 esta joven de 14 años tenía como principal objetivo de vida encontrar referencias, imágenes, lugares, historias de mujeres lesbianas. El conocimiento directo de otra lesbiana parecía enormemente improbable, sino imposible, ya que hasta yo sabía no había lugares de lesbianas en Lisboa y jamás había visto dos mujeres demostrando afecto en la calle. En ese mundo anterior a Internet, solo estaban el cine, la literatura y la televisión para buscar algún ejemplo que me hiciera formar parte de una genealogía, que me devolviera una imagen en la que pudiera verme, alguien o algo que me dijera quién era yo. El Portugal en el que crecí era un país cerrado, en el que los vestigios sociales de la dictadura recientemente derrocada estaban todavía muy presentes, en el que un General¹ afirmó que “el 25 de Abril no se hizo para las putas y los maricones”² (Cabral Fernandes, 2021, p. 64), y la palabra lesbiana era un insulto que se decía en voz baja. En ese país habría un par de hombres homosexuales, medio dentro del armario, con visibilidad pública, pero ninguna mujer lesbiana. Si las mujeres en general ya ocupan poco lugar en el espacio público, social o mediático, las lesbianas de entonces no tenían ninguno. Vivían entre la invisibilización y el encubrimiento,

1 General Galvão de Melo

2 Declaraciones hechas en reacción al manifiesto del “Movimento de Acção Homossexual”. Hacen referencia a la revolución que tuvo lugar el 25 de abril de 1974, cuando se derrocó la dictadura que gobernó Portugal durante 48 años. En el original “O 25 de Abril não se fez para putas e paneiros”,

demasiado a menudo relacionado con la necesidad de supervivencia.

Durante la década de 2000, algunos autores se dedicaron a reflexionar sobre esta falta de lugar que la lesbiana padecía –y sigue padeciendo, en muchos sentidos– en la sociedad y como tal, en el espacio urbano. Paul Preciado, en una reflexión sobre cómo se generan, o se generaron, las cartografías de las “minorías sexuales” nos habla de la lesbiana como ejemplo de identidad invisibilizada, y nos dice que “la lesbiana en cuanto identidad vendría definida precisamente por esta ausencia de localización espacial, presentándose como un elemento radicalmente anticartográfico.” (Preciado, 2008, s/p). La ausencia de localización espacial, es para Preciado constitutiva de la identidad lesbiana, que la define como topofóbica. Para el autor, un posible retrato de esta identidad lesbiana sería el de un “fantasma”.

Pero si “el espacio y la producción de visibilidad” son necesariamente elementos constitutivos en la producción histórica de las identidades y de su reconocimiento político, (Preciado, 2008, s/p) ¿qué consecuencias tiene la ausencia de representaciones y cartografías –como la vivida históricamente por las lesbianas– en la construcción de su identidad? ¿Cómo se construye la identidad lesbiana a partir de esta ausencia?

Me gustaría en este momento hacer una aclaración que me parece importante. Con la pregunta anterior no pretendo afirmar que no se puedan trazar cartografías lésbicas, y menos aún que no existen representaciones de cuerpos lésbicos en el espacio urbano o social; por supuesto las hay. Sin embargo, lamentablemente no son la norma, sino la excepción. Me refiero en esta reflexión a una relación de exclusión del espacio urbano y social que la identidad lésbica ha vivido históricamente, como creo que hace Preciado, y a la sombra de la cual, sin embargo, ha tenido que ir construyéndose, de una u otra manera.

A lo largo de los años, he desarrollado series fotográficas en las que me he acercado al espacio urbano, casi siempre vaciado. Estas fotografías dialogan íntimamente con la ausencia de las cartografías lésbicas con las que crecí; son como una danza con el vacío. Son también, quizá, intentos de apropiarse del espacio urbano, haciéndolo más mío, convirtiéndolo en un lugar más posible, donde proyectar experiencias que me gustaría que tuvieran sitios en los que existir. Poco después de mudarme a Barcelona, empecé a fotografiar los descampados, esos espacios intermedios que comienzan cuando el cemento se acaba, y en los que solo ocasionalmente se

encuentra gente. Su espacio aparentemente vacío me pareció liberador y lleno de posibilidades. Los descampados son espacios antiproductivos en ciudades que se constituyen en torno a la producción y al consumo y, como tal, lugares excepcionales. A diferencia de la ciudad formal, en la que el espacio está significado por usos concretos, estos son espacios en abierto. En el libro "Manifiesto del tercer paisaje", Gilles Clément define los espacios residuales, los descampados, como "espacios indecisos (...), un espacio que no expresa ni el poder ni la sumisión al poder" (Clément, 2014, pp. 16-17). El descampado es un espacio de posibilidades, que puede definirse por su ausencia de reglas. Estos lugares, que fracturan el tejido urbano, son el otro lado de la ciudad.

Como sabemos, todo lo que cuestiona o escapa a un sistema puede revelar mucho sobre ese mismo sistema. Y si la identidad lesbiana y su invisibilización histórica, nos dice mucho sobre la sociedad patriarcal heteronormativa en la que vivimos, el territorio del descampado y las prácticas que allí tienen lugar, nos cuentan bastante sobre la ciudad neoliberal, sus reglas, leyes y modos de expansión. Tal vez por ello las cartografías hegemónicas, los mapas oficiales, hacen que ambos sean invisibilizados, prefiriendo no reconocer su existencia, compartiendo, así, su condición anticartográfica. Este trabajo se basa en una analogía histórica entre la lesbiana y el espacio del descampado, en el contexto de la ciudad neoliberal –o quizás, mejor dicho, en proceso de neoliberalización– y quiere contribuir a ampliar las reflexiones sobre la identidad lesbiana y su invisibilización. A través de este cruce de imaginarios, esta reflexión podrá contribuir también a la creación de nuevas imágenes políticas y poéticas contaminantes tanto de la noción de "descampado" como de la identidad lésbica y, en consecuencia, del espacio urbano neoliberalizado.

La invisibilización histórica de la lesbiana solo en las últimas décadas empieza a ser desvelada, investigada y manifiesta. Este trabajo pretende ayudar en ese proceso. Por otro lado, y en un contexto actual en el que el sistema capitalista procura cada vez más apropiarse de los imaginarios y las luchas de la disidencia sexual y, al mismo tiempo, nos enfrentamos a una nueva oleada reaccionaria a nivel mundial, me parece fundamental seguir ampliando reflexiones e investigaciones que abran caminos de futuro y nos brinden, cada vez más, la posibilidad de construir una historia propia.

Hipótesis

¿Qué relaciones o similitudes se pueden establecer entre el territorio de los descampados y la identidad lesbiana o la topofobia lésbica, en el contexto del espacio urbano en neoliberalización?

¿Qué imágenes o imaginarios puede producir una analogía entre el lugar físico que es el descampado y la identidad lesbiana?

Este trabajo se basa en la hipótesis de que la situación de externalidad y exclusión en relación con el espacio urbano y/o social que comparten el descampado y la lesbiana, y la resultante ausencia de cartografías de ambas figuras, nos permite realizar una analogía entre ellas. Y que esta analogía puede generar imágenes e imaginarios, ampliando las reflexiones sobre la identidad lesbiana en relación con su contexto histórico y social.

¿Qué representaciones artísticas se producen ante la negación de cartografías como la que vive la lesbiana?

¿La representación del “vacío” ha servido como retrato (o autorretrato) de la figura de la lesbiana? ¿De qué formas?

La segunda hipótesis de este trabajo es que la negación y/o ausencia histórica de las cartografías urbanas lesbianas (y el vacío por ello generado), se refleja en las representaciones que trabajan la identidad lesbiana y su invisibilización. A la luz de esta hipótesis, analizamos cuatro series fotográficas hechas a finales de la década de 1990, relacionadas con esta temática y realizadas por artistas lesbianas/queer, que contribuyen directa o indirectamente a la creación de cartografías lesbianas, reales o imaginadas.

¿De qué maneras puede el arte contribuir para transformar o alterar la ausencia histórica de cartografías lesbianas?

En resumen, este trabajo plantea la hipótesis de que, a través de la creación, de la invención de acciones concretas en los espacios de los descampados podemos crear e inventar cartografías lesbianas de nuestro pasado reciente, que generan genealogías para nuestro presente y

transforman nuestros imaginarios del espacio urbano. Y al hacerlo, se transforma también la ausencia cartográfica y la invisibilidad, que habita en los cuerpos de les herederos de la identidad lesbiana.

Objetivos

- Establecer relaciones conceptuales, contextuales y poéticas entre los territorios de los descampados y la identidad lesbiana, desde las que podamos empezar a trazar líneas reflexivas e imágenes.
- Crear contraimágenes que puedan ampliar una reflexión sobre el territorio del descampado y principalmente sobre la figura de la lesbiana, perforando al mismo tiempo el imaginario de la ciudad y en particular la ciudad neoliberal.
- Reflexionar sobre de qué manera la negación cartográfica a la que se ha enfrentado históricamente la identidad lesbiana se refleja en la producción artística fotográfica de los años 90.
- Analizar cómo el vacío, o la ausencia de representación, se materializa en las series fotográficas que indagan sobre la representación de la identidad lesbiana.
- Pensar la creación artística como un ejercicio de imaginación política, y concretamente como una forma de generar cartografías lésbicas que transformen una herencia anticartográfica y topofóbica.

Estructura

En el primer capítulo hago una analogía entre la identidad lésbica (a partir de la caracterización anticartográfica y topofóbica presentada por Preciado) y el territorio del descampado como espacio antiproductivo y lleno de posibilidades, tal y como lo caracteriza Clément. Con esta analogía quiero abrir líneas de reflexión sobre esta identidad lésbica y las formas de invisibilización que sufrió, creando nuevas relaciones que propongan imágenes contrahegemónicas del espacio urbano. En el segundo capítulo analizaré las series fotográficas de tres artistas que trabajan sobre la identidad lesbiana, realizadas a finales de la década de 1990. Este análisis se realizará tanto desde el concepto de topofobia lesbiana como también desde la invisibilización

histórica de la figura de la lesbiana, procurando entender cómo este horror a la cartografía descrito por Preciado (así como el borrado de la figura de la lesbiana en el espacio urbano) se refleja en la producción de imágenes realizadas por artistas lesbianas/queer sobre sus propias identidades. En el tercer capítulo realizaré un análisis de una acción artística, que desarrollé en colaboración con Marta Echaves y otras participantes, con el objetivo de crear cartografías y genealogías históricas lesbianas, y de otros cuerpos disidentes. La acción tenía como premisa la utilización del territorio del descampado como espacio posible para procesos de autoconstrucción individual y colectiva de la subjetividad lesbiana.

Marco teórico-conceptual y antecedentes

Este TFM ha sido concebido como un ensayo especulativo. No pretende crear nuevos conceptos, sino pensar en posibles relaciones análogas entre los conceptos mencionados de descampado e identidad lesbiana. Para ello, recurro al uso de definiciones, debidamente señaladas, de otros autores a los que cito y transcribo, apropiándome de sus conceptos y utilizándolos para cumplir con la tarea que me propongo. Por esa razón, muchos de los textos centrales en el marco teórico en el que nos movemos coinciden con las referencias o antecedentes de este ensayo. El texto “Cartografías queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía ‘zorra’ con Annie Sprinkle” (2008), de Paul Preciado – en particular su caracterización de la topofobia lesbiana– es el punto de partida teórico de esta reflexión. Parte del análisis realizado por Teresa De Lauretis en el texto “Cuando las lesbianas no éramos mujeres”, (2014), escrito en 2001, sobre la invisibilización lésbica, me permitió pensar algunas de las razones de la ausencia de representaciones y cartografías lésbicas. Por otro lado, y para reflexionar sobre la relación entre la creación de imágenes y la topofobia lesbiana, me basé en el libro “Políticas del espacio: arquitectura, género y control social”, (2006) de José Miguel Cortés, y en el libro “El arte queer del fracaso” (2018) de Jack Halberstam. Este último también sirvió de base para ahondar sobre la relación entre la topofobia lesbiana y las representaciones del vacío. Para pensar en el territorio de los descampados, tomé como referencia el libro “Manifiesto del tercer paisaje” (2014) de Gilles Clément, el texto “Terraine Vaigue” (2003) de Manuel de Solá-Morales y el libro “Hacia los umbrales de la ciudad” (2016) de Stavos Stavrides, incluyendo su prólogo de Manuel Delgado. Mi experiencia personal en los descampados de Barcelona, así como también mi propia experiencia en cuanto lesbiana en el espacio urbano conforman el punto de partida de este trabajo. En ese sentido, se trata aquí de un marco teórico mixto, entre las referencias teóricas y la experiencia práctica.

Hay también algunas obras artísticas de referencia que me gustaría mencionar, ya que me sirvieron de inspiración y, a veces, como imágenes mentales para desarrollar esta reflexión. Entre ellos se encuentra la película *Superdyke* (1975) de Barbara Hammer, un ejemplo singular de imaginación política. Y las representaciones cinematográficas de los descampados que me han acompañado a lo largo de los años, de películas como *Mamma Roma* (1962), *El Evangelio según San Mateo* (1964) y *Pajaritos y pajarracos* (1966), las tres dirigidas por Pasolini; la película brasileña *Os Anjos do Arrabalde* (1987), de Carlos Reichenbach o la película portuguesa *Verdes Anos* (1963), de Paulo Rocha.

Metodología

En este ensayo especulativo, utilizo una metodología desbordada en la que, partiendo de la intuición y la experiencia personal, cruzo disciplinas y áreas de conocimiento como la arquitectura y el urbanismo, el paisajismo, los estudios urbanos, la sociología, los estudios feministas y queer. En el primer capítulo utilicé este cruce de conocimientos y disciplinas para llevar a cabo una reflexión teórica que dio lugar a la creación de una serie de nuevas "imágenes". A partir de estas "imágenes" y de las reflexiones presentadas en el primer capítulo, he analizado detenidamente, en el segundo, un conjunto de series fotográficas. En el tercer capítulo, analizo una acción artística realizada dentro del marco de investigación de este trabajo, articulando las reflexiones teóricas anteriores con la experiencia de la acción misma. Este último capítulo constituye la parte práctica de esta reflexión. Tal y como mencioné anteriormente, no pretendo con este ensayo crear nuevos conceptos, sino pensar posibles relaciones de analogía y contribuir así a la creación de nuevos imaginarios políticos.

Límites del trabajo

Me gustaría hacer un apunte sobre el contexto geográfico y cultural de este ensayo. Los autores que he consultado sobre el espacio de los descampados son, como yo, europeos y piensan estos espacios desde ese contexto. Y aunque alguna de las series fotográficas que analizo pudo realizarse en otras geografías, el descampado que tengo como referencia no es un descampado genérico, sino el del sur de Europa, en particular el ibérico. Por esta razón, puede que gran parte de lo que aquí se estudia no se aplique a otras geografías.

Por último, me gustaría decir que figura de la lesbiana de la que hablo aquí es la que conocí mientras estaba creciendo en Lisboa. La ubico entre el fin oficial de las dictaduras en la Penín-

sula Ibérica y principios de los años 2000; esa figura invisibilizada, que tenía edad como para ser mi madre o mi abuela, yo misma llegué a ser en mi adolescencia y al entrar en la edad adulta. Aunque de alguna manera sea transversal a varias geografías, me interesa pensarla particularmente en la Península Ibérica, en el Portugal donde crecí, y en la España donde vivo, países vecinos que comparten un pasado reciente. Este ensayo es, en cierto modo, un homenaje a esa lesbiana. Una lesbiana que parece no tener ni lugar ni geografías. Esa lesbiana, aunque esté en realidad a una o dos generaciones de distancia, está (aparentemente) a años luz de las nuevas subjetividades y representaciones que han surgido sobre todo en las últimas décadas.

Actualmente, en los círculos disidentes, la identidad lésbica parece haber dejado de ser reivindicada, bien porque ha sido sustituida por la de bollera, bien porque el cuestionamiento activo del binarismo de género (la necesidad de salir de la lógica binaria) al tiempo que desmonta las categorías de género, desmonta necesariamente las de orientación sexual. Les jóvenes que hoy se declaran lesbianas suelen acercarse cada vez más a una normatividad, multiplicándose en la última década las representaciones de parejas lesbianas modelo, que abrazan la heteronormatividad y buscan la asimilación. En este trabajo no trato de pensar directamente nuestro presente (identificándonos o no como disidentes sexuales, queer, bolleras, lesbianas, trans o de cualquier otra manera), sino lanzar una mirada sobre este pasado reciente, del que inevitablemente somos todes herederes.

Capítulo 1. El descampado y la lesbiana: una analogía entre figuras anti-cartográficas

En la década de los noventa (Preciado, 2008) comenzaron a surgir las primeras cartografías urbanas de las minorías, como les llama Preciado, especialmente en Estados Unidos: "los estudios gays, lesbianos y queer comenzaron a entender el espacio y la producción de visibilidad como elementos constitutivos de la producción histórica de la identidad y la del reconocimiento políticos." (Preciado, 2008, s/p). La visibilización se dio a lo largo de los años 90, en los países occidentalizados, una de las principales herramientas de lucha política de las minorías sexuales, con asociaciones LGTBQI/queer que instaban a salir del armario. Sin embargo, las cartografías urbanas que se produjeron en esta época se centraron esencialmente en la cultura gay, blanca y de clase media. Y la imagen de este joven blanco, urbano y atractivo para los estándares normativos, sus prácticas y geografías, ejerció una especie de captura del espacio de visibilidad, excluyendo e invisibilizando la identidad lésbica y otras disidencias sexuales, como la transexual y la transgénero, así como las cuestiones raciales y de clase (Preciado, 2008, s/p). La política gay, tal como la define José Miguel Cortés (2006), en el texto "¿Son posibles los espacios queer?" se configura a través del consumo, de muchas maneras no muy diferentes de las de la clase media heterosexual. Se constituye con sus propios barrios, tiendas especializadas, restaurantes y bares como un espacio de socialización, donde las clases trabajadoras y la disidencia sexual no son bienvenidas. La política gay se sitúa, pues, junto al proyecto de ciudad neoliberal. Fue esta cartografía gay neoliberal, con sus barrios y lugares de consumo, la que se generalizó en los años 90 y gran parte de los 2000 como un retrato único y monolítico de las minorías sexuales, tanto en EEUU como en Europa, y por tanto también en Portugal y España. "Me limitaré a señalar que hasta ahora el lesbotipo ha sido sistemáticamente borrado no sólo de las topografías dominantes, sino también de las así llamadas topografías o geografías gays." (Preciado, 2008, s/p).

El espacio público se construye a través de una separación binaria de género, históricamente pensada por y para los hombres, con las mujeres relegadas al espacio privado, el hogar.

Esta separación de esferas ha definido a la femineidad como doméstica y espacializada al interior de la casa familiar y a la esfera del cuidado y la intimidad, y la masculinidad destinada al intercambio público y por lo tanto a su espacialización le corresponde el exterior, la esfera de lo social y lo político. (Navarrete, 2013, p.81)

En este sentido, las lesbianas no se diferencian de las demás mujeres y, como tal, quedan re-

legadas al espacio privado. Por eso no es de extrañar que cuando aparecieron las primeras cartografías de las llamadas minorías sexuales, fueran cierto tipo de hombres homosexuales, que ya tenían presencia en el espacio público, los que las dominaran y con ellas el espacio de visibilidad y representación.

Si esta cartografía gay emerge como consecuencia de la extrusión bajo la opacidad que genera la cartografía dominante, la cartografía de las prácticas lesbianas aparecería como un negativo de la cartografía gay. Es decir, como sugiere De Lauretis, haciendo referencia a la paradójica situación de la figura de la lesbiana en relación con las tecnologías visuales: la lesbiana se encuentra en el punto muerto del espejo retrovisor. (Preciado, 2008, s/p)

La figura de la lesbiana y sus posibles cartografías sufren un doble borrado: por un lado, como mujer frente a un espacio urbano definido por la masculinidad heterosexual y, por otro, en el marco de los estudios gay y lésbicos, como lesbiana frente a una sexualidad gay normativa.

José Miguel G. Cortés, por lo demás inspirado por metodologías foucaultianas, explica: “las lesbianas, más que concentrarse en un territorio determinado (aunque lo hagan ocasionalmente), tienden a establecer redes más interpersonales. Es decir, no adquieren una base geográfica tan clara en la ciudad, y ocupan espacios más interiores e íntimos, lo cual les priva —en gran manera— de una organización política tan evidente y nítida como la de los gays.” [...] la lesbiana se ve desmaterializada, de modo que su inscripción en el espacio es fantasmática, tiene la cualidad de una sombra, posee una condición transparente o produce el efecto antirreflejo del vampiro. (Preciado, 2008 s/p)

Lo que Teresa De Lauretis define como el punto ciego, ese espacio que el observador no puede visualizar, Preciado lo considera un tipo de desmaterialización, condición transparente o fantasmática. De Lauretis ve la figura de la lesbiana como un sujeto

...excéntrico no solo en el sentido de desviarse de la senda convencional, normativa, sino también ek-céntrico en el sentido de que no se centraba en la institución que sostiene y produce la mente heterosexual, es decir, la institución de la heterosexualidad (De Lauretis, 2015, p.4).

Para De Lauretis, la figura de la lesbiana está tan fuera de esta institución, del espacio y del imaginario que produce, que “esa institución no prevé un sujeto tal y no podría contemplarlo, no podría visualizarlo” (De Lauretis, 2015, p4). De Lauretis nos está diciendo que un sistema solo visualiza aquello en lo que puede reconocerse de alguna manera, y la lesbiana está fuera de ese léxico para el sistema heteropatriarcal. Un claro ejemplo de esta incapacidad de visualizar, de esta ceguera o negación de la existencia, es la Ley de Vagos y Maleantes como tan bien explica Empar Pineda (2022):

...el tipo, digamos, de represión hacia las mujeres lesbianas yo creo que era de otro tipo. Para

mí el más grave de todos, 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 (...) La negación de la existencia yo creo que tuvo unas repercusiones brutales, tremendas. (...) se pierde la posibilidad de organizar el deseo sexual hacia otras mujeres, porque no existen, no existimos (pp. 22:35)

Si las lesbianas están fuera del mapa de la sociedad, ellas no tienen existencia para esa misma sociedad heteronormativa. ¿Y cómo se puede ver lo que “no existe”? ¿y si las lesbianas “no existen” cómo van a tener cartografías? Para Preciado la identidad lésbica se define, aún en 2008, por la ausencia de espacialización, por una fobia a la cartografía.

El carácter topofóbico de la identidad lesbiana tal como ha sido representada por la mayoría de los estudios, hace de la noción de cartografía lesbiana un curioso oxímoron: la lesbiana en cuanto identidad vendría definida precisamente por esta ausencia de localización espacial, presentándose como un elemento radicalmente anticartográfico. (Preciado, 2008 , s/p)

Es precisamente este carácter topofóbico y anticartográfico lo que me interesa pensar en este ensayo; ¿qué imágenes genera una identidad que no tiene, o apenas tiene, cartografías?

Las cartografías gay de los años 90 y 2000, son casi siempre inseparables de los procesos de gentrificación y neoliberalización en ciudades como Madrid o Barcelona (y más lentamente en Lisboa) que tuvieron inicio en los años 90. Algunas de las condiciones y consecuencias de esta neoliberalización del espacio urbano fueron la creciente densificación y urbanización de las ciudades, el aumento de la higienización y de la vigilancia. Los espacios más informales, como los barrios autoconstruidos, las calles sin asfalto, las apropiaciones espontáneas de calles y plazas, los edificios en ruinas, o cualquier zona de usos indefinidos, que podemos ver en las fotografías de Manolo Laguillo en la Barcelona de los años 70 y 80, o en las de Paulo Catrica en Lisboa en los 90, fueron desapareciendo y con ello, sus imaginarios y experiencias. Pero hay una figura que, aunque cada vez más alejada de los centros urbanos y con una dimensión más pequeña, sigue subsistiendo: el descampado. Y fue –y aún lo es– en estos territorios donde muchas de las actividades y formas de vida que la ciudad formal ha ido expulsando pudieron encontrar refugio y espacio de existencia. Quizá por ello, en estas últimas décadas de expansión neoliberal, la figura del descampado ha despertado un gran interés, convirtiéndose en objeto de reflexión de teóricos e investigadores de distintas áreas.

Los descampados son enclaves antiproductivos en las ciudades que se organizan en torno a

la producción y el consumo. Estos "espacios residuales son el resultado del abandono de una actividad" (Clément, 2014, p.22), ya sea agrícola, industrial o de otro tipo, y a los que no se les ha atribuido (todavía) una nueva función. El hecho de estar situados en un limbo es lo que permite a estos territorios acoger prácticas y actividades variadas que se llevan a cabo de manera informal, que el sistema no reconoce como productivas. Actividades que no pasan por los regímenes de propiedad o alquiler. En este sentido, estos territorios residuales se constituyen como lugares de experiencias alternativas e implícitamente como lugares incómodos de crítica y resistencia a la ciudad formal.

En el libro "El Arte queer del fracaso", Jack Halberstam nos habla, entre otras cosas, de la relación de choque entre el sujeto queer y el sistema capitalista, o, si queremos, la lógica productivista. Al referirse a la posición de Hocquenghem a este respecto, escribe:

... ve el capitalismo como la estructura que marca al homosexual como algo fallido, como el sujeto que fracasa a la hora de encarnar las conexiones entre producción reproducción. La lógica capitalista presenta al homosexual (...) como incapaz de un amor verdadero, incompetente para hacer las conexiones adecuadas entre sociabilidad, relacionalidad, familia, sexo, deseo y consumo. (Halberstam, 2018, p.105)

Monique Wittig en su clásico "El pensamiento heterosexual y otros ensayos" de 1981, considera que la lesbiana no puede ser considerada una mujer precisamente porque lo que define a la mujer es su lugar en un sistema patriarcal y su relación con el marido.

Lesbiana es el único concepto que conozco que está más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre), porque el sujeto designado (lesbiana) no es una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente. Lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre, una relación que implica obligaciones personales y físicas y también económicas ("asignación de residencia", trabajos domésticos, deberes conyugales, producción ilimitada de hijos, etc.), una relación de la cual las lesbianas escapan cuando rechazan volverse o seguir siendo heterosexuales. (Wittig, 1981, p.43)

La lesbiana está socializada, como todas las mujeres, para ocuparse de las funciones reproductivas y del trabajo dentro de la familia heterosexual, y para tener un lugar de sumisión al hombre en general, y a su marido en particular. Pero al contradecir este mandato, el cuerpo lésbico, en cierta medida, es un cuerpo disidente del sistema productivo/reproductivo. Obviamente, no quiero decir con esto que la lesbiana no pueda contribuir a un/el sistema sino simplemente que no lo hace necesariamente del modo que se espera de su género. Tal vez poda-

mos decir que el cuerpo lésbico, tal y como el descampado, se constituye él mismo como un cuerpo residual de una función reproductiva. Es esto que deja la identidad lesbiana en un lugar intermedio, que se encuentra entre el lugar para el que ha sido socializada y la ausencia de un destino socialmente definido. Este es el espacio donde se inventa o reinventa la lesbiana. Esta creación de su propio espacio de existencia, es una de las razones por la que la lesbiana constituye un obstáculo para el sistema heteronormativo capitalista. No es su falta de contribución individual al sistema lo que constituye una amenaza, al igual que el descampado no es una amenaza porque no sea productivo en sí mismo, sino por su ejemplo, por lo que puede revelar del sistema al que necesariamente se enfrenta, en mayor o menor medida.

Los descampados tienen códigos de conducta no escritos, dentro de los cuales se busca a toda costa que estos lugares pasen desapercibidos a las autoridades. Esto puede ser a través de su ocupación nocturna, la ocultación de sus entradas o de los rastros de las actividades que allí se desarrollan. La zona que está señalizada corre el riesgo de ser higienizada, vigilada y cerrada. Al igual que la lesbiana se esconde en un gesto de autoconservación dentro de una sociedad heteronormativa, el descampado y sus gentes se esconden de un sistema urbano neoliberal.

Si dejamos de mirar el paisaje como si fuese el objeto de una industria podremos descubrir de repente –¿se trata de un olvido del cartógrafo, de una negligencia del político? –una gran cantidad de espacios indecisos, desproveídos de función, a los que resulta difícil darles nombre. [...] Este conjunto no pertenece ni al dominio de la sombra ni al de la luz. Está en sus márgenes: en las orillas de los bosques, a lo largo de las carreteras y de los ríos, en los rincones más olvidados de la cultura, allí donde las máquinas no pueden llegar. (Clément, 2014, p. 16)

Como nos dice Clément, los descampados no están cartografiados ni representados en los mapas del poder. Son lugares de carácter indefinido, sin funciones asignadas, y casi siempre sin construcciones identificables. Por estas razones no hay forma de clasificarlos o representarlos, porque la mirada hegemónica no puede verlos con sus propias características, sino únicamente con lo que en ellos está ausente, que es la función productiva o de consumo. En cierto modo, el olvido del cartógrafo o el descuido del político de los que habla Clément no son diferentes del punto ciego del espejo retrovisor o de la figura excéntrica que define De Lauretis.

Para el sistema impulsado por lógicas utilitarias, solo los territorios y construcciones productivas, rentables o que valorizan económicamente un lugar entran en los mapas oficiales. Al igual que solo las mujeres que cumplen con los mandatos de la heteronormatividad, aunque

siempre de forma secundaria, pueden entrar en las cartografías urbanas hegemónicas. Para el poder, el descampado solo existe como lugar potencial para la construcción y el desarrollo inmobiliario, al igual que la lesbiana sólo existe como potencial o simulacro de la mujer heterosexual, y nunca en sus prácticas y geografías disidentes. Estas dos figuras constituyen zonas olvidadas o borrosas de los mapas oficiales.

Tanto el descampado como la identidad lesbiana son conceptos, nociones anticartográficas y toprofóbicas. Si la lesbiana se encuentra en el punto muerto del espejo retrovisor (De Lauretis 2015, p.3), y el descampado es como un olvido del cartógrafo (Clément, 2014, p.16), entonces podríamos decir que la lesbiana está para la sociedad (o para la heteronormatividad) como el descampado para la ciudad formal. La lesbiana es la identidad que "no existe", que no tiene representaciones, que no realiza prácticas aparentemente cartografiables. En este sentido, podríamos decir que desde un punto de vista cartográfico la lesbiana no es como el descampado, la lesbiana es el descampado.

¿Qué sucede cuando una identidad se define por la ausencia de cartografías, por el horror de sus propias cartografías? Al contrario de lo que sucede con el territorio de los descampados, la identidad lesbiana, como cualquier identidad, necesita representaciones, cartografías y visibilidad para construirse socialmente y constituirse políticamente.

[...] vague como derivado de *vacuus*, *vacant*, *vacuum* en inglés, es decir *empty*, *unoccupied*, pero también *free*, *available*, *unengaged*. La relación entre la ausencia de uso, de actividad y el sentido de libertad, de expectativa, es fundamental para entender toda la potencia evocativa que los *terrain vague* de las ciudades tienen en la percepción de la misma en los últimos años. Vacío por tanto como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectativa." (Solà-Morales, 2003, p. 86-187)

El vacío del que nos habla Solà-Morales, y que está presente en los diferentes términos de la palabra descampado, se refiere a un vacío de ausencia de usos o actividades definidas. Este vacío es el que abre el territorio del descampado a un campo de posibilidades, y lo habita con una sensación de libertad. Como él mismo dice, "Vacío por tanto como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectativa". (Solà-Morales, 2003, p.186 -187)

Si desde el punto de vista cartográfico podemos hacer una analogía directa entre la lesbiana

y el descampado, quizás podamos encontrar en el territorio del descampado, en su espacio vacío, en su ausencia de función asignada, una imagen poética de la topofobia lesbiana, un retrato de esa ausencia de cartografías y representaciones de la identidad lesbiana. Pero si al pensar en el espacio urbano la analogía con el descampado nos puede ayudar a entender mejor la topofobia lesbiana y la propia figura de la lesbiana, ¿qué ocurre cuando miramos representaciones artísticas?

Al referirse a las pinturas de paisajes, horizontes marinos de Judie Bamber, artista norteamericana, Halberstam nos dice: “vemos cómo están interesados en los umbrales que no pueden atravesarse, en las relaciones entre la luz y la oscuridad, y en la disección del vacío” (Halberstam, 2018, p. 126), “el horizonte de Bamber nos recuerda que posibilidad y decepción a menudo van de la mano”. (Halberstam, 2018, p. 117). Las afirmaciones de Halberstam al respecto de esta serie de pinturas no es muy diferente a la de Solà-Morales sobre el territorio del descampado: el vacío como ausencia –pero también como promesa– y la estrecha relación entre posibilidad y decepción ponen de manifiesto la relación entre falta y posibilidad.

Me interesa comprender cómo se manifiestan estas relaciones, especialmente en algunas series fotográficas producidas a finales de los años 90, cuando surgieron las primeras “cartografías de las minorías” (Preciado, 2008, s/p). En el siguiente capítulo quiero fijarme en obras que relacionan la imposibilidad de la representación y el vacío, y por oposición, las representaciones en las que se ha contrarrestado ese vacío. Analizaré series fotográficas que considero respuestas o diálogos frente a la topofobia lesbiana.

Capítulo 2. La topofobia lesbiana en la fotografía – ausencia, representación e imaginación política.

...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, p.150)

A lo largo de los años, he fotografiado en el espacio público (y en algunos interiores) de diferentes ciudades lugares vacíos, zonas fronterizas o de transición, espacios sin una función aparentemente definida. Los lugares no sólo están hechos de arquitecturas, edificios u otros elementos que los componen, sino también de sus usos y apropiaciones. Pero en los espacios vacíos no hay usuarios, siendo por lo tanto lugares todavía por crear, que pueden ser potencialmente significativos de múltiples maneras. Al fotografiar estos lugares vacíos, me apropio de ellos, creo una intimidad con su materia y los habito mentalmente. Pero en estas representaciones de espacios vacíos, y en la búsqueda que a ellos me conduce, está latente la pérdida del restante espacio urbano, del que siempre me he sentido una usuaria de segunda categoría. Quizás sea por todo esto que a la mayoría de la gente mis fotografías le parecen lugares desolados, tristes o, en el mejor de los casos, incómodos.

Hice fotografías de rincones de Lisboa y Barcelona, esquinas del barrio obrero de Santander, patios y callejones de la ciudad de Mindelo (Cabo Verde), salones de edificios públicos modernistas de São Paulo (Brasil) o, más recientemente, descampados de Barcelona (de que hablaré más adelante en el capítulo 3). De alguna manera, creo que siempre he buscado espacios en los que sería posible construir otros modos de estar, otros significados, otras subjetividades, espacios donde mi cuerpo pudiera tener un lugar, donde pudiera proyectarme.

Sobre “Alguna parte”, una serie fotográfica de Cabello y Carceller en la que retratan bares vacíos, nos dice José Miguel Cortés: “El espectador, al enfrentarse a estos paisajes vacíos, a estos escenarios carentes de cuerpos, tiene que (con su mirada interpretativa) dotarlos de un significado político más específico.” (Cortés, 2006, p.192). Sobre la misma obra, Halberstam nos dice:

Los espacios vaciados demandan al espectador que llene los huecos; nos podemos sentir casi obligados a completar la fotografía que está ante nosotros, para darle un sentido y una historia. Nosotros mismos lo poblamos, al permitir que se refleje en nosotros, no el yo perdido, sino el rechazo que sen-

timos al borde del vacío. (Halberstam, 2018, p124)

De alguna manera, cada vez que nos encontramos con imágenes de espacios vacíos nos vemos impulsados a llenarlos en nuestra mente, a significarlos. En 1998, tras una estancia de investigación en California, Estados Unidos (Halberstam, 2018, p.122) Cabello y Carceller producen la serie “sin título (Utopía)”

...diecinueve imágenes en color de otras tantas piscinas públicas en épocas o momentos en los que no se utilizan y se encuentran sin agua, sucias, con algunos desperdicios y con evidentes muestras de abandono y dejadez (hojas secas esparcidas, un balón deshinchado olvidado, charcos sucios, bidones tirados, soledad y silencio, mucho silencio). (Cortés, 2006, p.190)

La piscina conlleva un imaginario de ocio y opulencia, es un símbolo del lujo y del sueño capitalista, inicialmente vinculado a Hollywood en su época dorada. Pero las piscinas a las que este dúo de artistas llama irónicamente “Utopía” son espacios olvidados o posiblemente abandonados, al menos hasta la próxima temporada de baño, como podemos ver en la figura 1. Para Halberstam estas piscinas son

...las promesas vacías de la utopía. (...) estos trabajos significan el hueco entre fantasía y realidad, los sujetos y los espacios en los que proyectan sus sueños y deseos. Las piscinas vacías, llenas de nostalgia y melancolía, emplazan al espectador a meditar sobre la forma y la función de la piscina; de ahí nos llevan a contemplar el sentido y la promesa del deseo. (Halberstam, 2018, p123)

Pero al ver “Utopía” parece difícil no pensar o relacionarlas con los famosos cuadros de piscinas de David Hockney, pintados en los años 70 en California. En estos cuadros se retrata una especie de utopía homosexual: piscinas coloridas y luminosas, habitadas por "bellos" cuerpos masculinos jóvenes, a menudo desnudos, que bucean, nadan o toman el sol. Para José Manuel Costa, la serie “Utopía” podría interpretarse precisamente como una respuesta crítica a las piscinas de Hockney en los años post-sida, “la contra-imagen de la utopía” (Costa, 2011, párr. 1): piscinas vaciadas y abandonadas, como retrato de la ausencia fatal de los cuerpos de estos homosexuales y de un imaginario del deseo, ahora perdido. Sin embargo, Preciado tiene otra interpretación. Haciendo un análisis de obras de arte que, desde su punto de vista, son reveladoras de las diferencias entre las cartografías lésbicas y gay (Preciado, 2008), de la diferente relación de lesbianas y gays con el espacio público dice:

...la serie de fotografías de piscinas vacías de Cabello y Carceller de nuevo la lesbiana sería un fantasma o una identidad visual que se mide más por su capacidad de escapar de la representación, y por tanto por su ausencia que por su presencia (Preciado, 2008, s/p)

Las piscinas de "Utopía" son para Preciado una especie de retrato de una ausencia o, si quisiéramos, la evidencia de la topofobia lesbiana. Esta lectura parece *a priori* muy distinta a la de José Manuel Costa, pero quizás no estén tan alejadas. Las piscinas de Hockney representan un tipo de homosexualidad hegemónica, gay, blanca, de clase alta que, como hemos visto, hasta hace poco ocupaba gran parte del imaginario colectivo de lo que era la homosexualidad. Las piscinas de "Utopía", vaciadas de cuerpos, de agua y de función, son todo lo contrario de las piscinas aparentemente perfectas, soleadas y azules de Hockney.

Si Preciado nos dice que en los años 90 la cartografía de las prácticas lésbicas aparecería como un negativo de la cartografía gay (Preciado, 2008, s/p), ¿no pueden interpretarse las piscinas de Cabello y Carceller como contraimágenes "lésbicas", literal y simbólicamente, de las piscinas "gays" de Hockney? Una piscina vacía y abandonada es ya físicamente una especie de negativo de sí misma, de su función. En estas fotografías, el fantasma del cuerpo lésbico siempre ausente sería el negativo del cuerpo gay presente en los cuadros de Hockney mientras la lujuria, el deseo, la riqueza y el sueño capitalista se transforman en un espacio abandonado, vaciado de todo vestigio de opulencia. Por otro lado, prácticamente todas las fotografías de las piscinas de Cabello y Carceller están hechas desde el punto de vista de quienes están dentro de ellas. Como observadores, nos situamos en espacios sin horizonte ni perspectiva, agujeros donde literalmente no hay visibilidad. El fantasma de la lesbiana se esconde en estos espacios, la piscina vaciada como el "punto muerto del espejo retrovisor" de De Lauretis. (2014, p.3)

Halberstam habla de estas piscinas como lugares amenazantes, o incluso como una trampa, de la que no podemos salir. De cómo el cuerpo lesbiano, su fantasma, o en la lectura de Halberstam, el cuerpo queer, está atrapado en estos lugares decadentes y sin visibilidad.

Estos umbrales borrosos dan a la piscina un aspecto amenazador, en Sin título (Utopía) #27, se nos recuerda que las escaleras que nos llevan dentro y fuera de la piscina, situadas en lo alto de la piscina y que rara vez descienden hasta el suelo, son inútiles sin el agua. La piscina vacía se en una trampa para el cuerpo humano cuando el agua ha sido vaciada. (Halberstam, 2018, p123)



Figura 1. Cabello y Carceller, (1998) *Sin título*, (*Utopia #9*)

Otro aspecto significativo es que las piscinas que Cabello y Carceller eligen para fotografiar son piscinas públicas de la Comunidad de Madrid. En muchas de ellas el tipo de azulejos, el diseño de los espacios o los acabados toscos no dejan lugar a dudas de que no estamos en espacios lujosos. También en este punto las piscinas son un negativo de las piscinas de Hockney y la lesbiana, su ausencia o su fantasma, (y de hecho todo el cuerpo queer, al que se podría extender esta interpretación en gran medida) existe lejos de un imaginario del sueño capitalista.

Cuando la piscina ya no significa un indicador de riqueza y éxito queda disponible para una significación queer como un lugar simbólico de fracaso, pérdida, ruptura, desorden, caos incipiente, y del deseo que inspiran esos estados, a pesar de todo. (Halberstam, 2018, p123)

Una piscina vacía es un espacio que ha perdido, aunque sea temporalmente, la función para la que fue construida; no contribuye al sistema de producción y consumo. Espacios que viven un aparente tiempo de espera, exactamente igual que los territorios de los descampados, que cuando dejan de tener una función son clasificados como inútiles. Cuando estos lugares permanecen en este limbo utilitario, se convierten en un espacio residual que se abre a diferentes usos y ocupaciones. Dos ejemplos recientes de apropiación de piscinas abandonadas, respectivamente en la fotografía y el cine son: el fotolibro *“Party in the Back”* (2017), en el que Tino Razo fotografía a un grupo de patinadores que utilizan piscinas privadas abandonadas en el sur

de California como pistas para sus maniobras con el skate; la película griega "Park", de Sofia Exarchou (2016), en la que un grupo de adolescentes empobrecidos de Atenas se apropia de las estructuras abandonadas de los Juegos Olímpicos, entre ellas una enorme piscina semivacía. La piscina abandonada es un espacio residual, un espacio de "vacío por tanto como ausencia, pero también como promesa" (Solà-Morales, 2003, p.186 -187), al igual que el descampado, o el cuerpo lésbico, un espacio simultáneamente de "posibilidad y decepción" (Halberstam, 2018, p.117).

Al mismo tiempo que Cabello y Carceller fotografiaban "Utopía" (1998), la artista norteamericana Catherine Opie desarrollaba dos proyectos fotográficos "American Cities" (1997 -) y "Domestic" (1995-1998). "American Cities", es un gran proyecto en el que Opie fotografió, en blanco y negro y en formato panorámico, el espacio público de varias de las grandes ciudades estadounidenses. En esta serie, Opie sigue, y a la vez parece subvertir, la tradición de la fotografía de paisaje realizada en Estados Unidos a principios del siglo XX, que se encargó de crear un imaginario grandioso sobre el territorio de ese país. Opie organiza la obra en series independientes, con el nombre de cada ciudad, pero les da el título general de "American Cities". En estas fotografías, las calles y los espacios tienen pocos elementos aparte de los edificios, y tanto si es de día como de noche, nunca se ven personas. En Nueva York, Opie opta por fotografiar Wall Street (2001). Este barrio, marcado por sus grandes edificios de bancos y empresas, aparece en las fotografías diurnas completamente vacío, como si toda la gente se hubiera ido de repente, como podemos ver en la figura 2. Al ver estas fotografías, pienso en las imágenes de ciudades vaciadas que surgieron por todo el mundo durante la pandemia del Covid 19. Parecen narraciones distópicas o de ciencia ficción, en las que por alguna razón el espacio de Nueva York queda repentinamente desierto.



Figura 2. Opie, Catherine, (2001) untitled #5 (Wall Street), America Cities

En el conjunto de fotografías realizadas en St. Louis (2000), Opie fotografía espacios de interés, zonas fronterizas en un espacio urbano que podría considerarse decadente. En algunas de las imágenes vemos incluso terrenos baldíos, como en “Untitled #7 (St. Louis)” y “Untitled #9 (St. Louis)”.

En “Untitled #7 (St. Louis)” (Figura 3) vemos una calle flanqueada por solares, aparcamientos vacíos, baldíos con algo de vegetación y algunos edificios. Todo el espacio parece poco cuidado o abandonado. La calle donde se sitúa la cámara tiene una serie de grietas en el asfalto. La fotografía parece estar tomada en una zona limítrofe, lo que transmite una sensación de fin de la ciudad. En el año 2000, Opie expuso estas fotografías en el Museo de Arte de St. Louis con el título “in between here and there”, subrayando su carácter fronterizo.



Figura 3. Opie, Catherine, (2000) “Untitled #7 (St. Louis)”, America Cities

Catherine Opie observa esta ciudad con menos voluntad clasificatoria que en sus trabajos sobre individuos concretos, ya que se detiene en el intersticio, en esos lugares en el límite de ser urbano y no ser nada. (Moriente, 2011, par. 36)

A diferencia de “America Cities”, el proyecto “Domestic” está fotografiado íntegramente en el espacio privado. La serie consiste en un amplio conjunto de retratos de mujeres lesbianas, o bisexuales, en pareja, o en grupo, con o sin hijos, en el interior de sus hogares. Para realizar esta serie de fotografías en color, que se suman a algunas realizadas anteriormente en Los Ángeles, en el año de 1998, Opie decide realizar un viaje por carretera a través de Estados Unidos,

durante tres meses. La serie está compuesta por lesbianas de diversas clases sociales, edades y orígenes étnicos, retratadas en pequeñas y grandes ciudades de Estados Unidos. Está muy lejos de ser un conjunto formalmente homogéneo: el tipo de enfoque, el encuadre, el hecho de que miren o no a la cámara, son variables. La Figura 3 es un ejemplo de un de los tipos de abordaje que usa Opie en esta serie. Cada fotografía es un retrato único, cuidadoso e íntimo de las mujeres retratadas y de los vínculos que mantienen. A través de los títulos de las fotografías conocemos sus nombres y la ciudad donde viven. Sin embargo, y como nos dice José Miguel Cortés, no sabemos en qué lugares físicos se ubican estas casas ni en qué espacios se mueven estas mujeres.

No existe ninguna fotografía de la serie que refleje una relación más o menos estrecha con el entorno cercano (el barrio, otras casas...) o con la ciudad en un sentido más amplio. Viendo las fotografías podríamos llegar a pensar que su mundo está centrado (cerrado) en su hogar, son su familia, con sus amigas, pero que no parece interesarles demasiado ese mundo exterior y/o público que se mueve más allá de los muros de la vida doméstica. (Cortés, 2006 p.164)



Figura 4. Opie, Catherine (1995) *Flipper, Tanya, Chloé and Harriet, San Francisco, California*

Ciertamente, estas mujeres tienen una vida más allá de sus casas, van a trabajar o a estudiar, algunas llevan a las niñas a la escuela, otras van a los bares, etc. Sin embargo, Opie decide fotografiarlas siempre dentro de la casa, explorando las relaciones que se dan en su interior, lo que no es de extrañar dado que, como hemos visto, “las lesbianas no adquieren una base geo-

gráfica tan clara en la ciudad, y ocupan espacios más interiores e íntimos” (Cortés, 2006, 164). Posiblemente, el espacio del hogar es donde la mayoría de estas mujeres se sienten seguras y donde pueden expresarse sin restricciones ni temores. “Domestic” hace visible el hogar como un espacio que también puede ser de deseo y de relaciones lésbicas. Esta serie no contribuye a generar cartografías en el sentido más literal del término –nunca nos muestra el espacio social, el espacio público– pero al mostrarnos a estas mujeres, a estas familias, dándoles nombres e identificando las ciudades donde viven, hace visible la existencia de cuerpos lésbicos en todo el vasto territorio de los Estados Unidos, transformando la imagen de la población de ese país. Si alguien hubiera hecho en ese mismo año una serie de mujeres heterosexuales fotografiadas dentro de sus casas, no es difícil imaginar que sería probablemente una obra conservadora. Pero fotografiar en 1998 a las lesbianas en su espacio doméstico tiene el efecto contrario, crea “un espacio sexuado para las lesbianas en lo que hasta ahora había sido el lugar de omnipresencia heterosexista por antonomasia: “el hogar de las familias *bienpensantes*” (Cortés, 2006, 164). Con “Domestic”, Opie abre el espacio doméstico al cuerpo y al deseo de las lesbianas, cuestionando y transformando el concepto de familia y hogar.

“American Cities” y “Domestic” parecen ser series programática y formalmente opuestas. Pero, ¿qué ocurre si miramos las dos series como complementarias, como cartografías improbables y desviadas del territorio americano? Desde esta perspectiva en las ciudades americanas, los interiores, las casas, son espacios solares y coloridos, los únicos posibles para la experiencia del deseo (lésbico), y los exteriores, espacios vacíos, blancos y negros, sin actividad, extraños y medio dormidos. Las lesbianas de “Domestic” parecen habitar únicamente el espacio de sus casas, en el exterior, en las calles de estas ciudades vaciadas, sus cuerpos ausentes, sus fantasmas.

No pretendo demostrar que Opie tuviera intención de vincular estos dos proyectos. La conexión que establezco entre ellas es de carácter especulativo, pero me parece perfectamente legítima, dado que fueron realizadas en la misma época, por la misma artista, y ambas son una especie de retrato del territorio americano, en algunos casos de las mismas ciudades.

Hasta ahora he hablado de series fotográficas que se relacionan con el abordaje de la topofobia lésbica a través de la representación de espacios vaciados de cuerpos, o en el caso de *Domestic*, recogidos en el interior de sus viviendas. Sin embargo, en la serie de la que voy a hablar

ahora, pasa todo lo contrario. En 1998, el mismo año en que Cabello y Carceller fotografiaron “Utopía” y Catherine Opie recorrió Estados Unidos realizando la mayoría de fotografías de “Domestic”, Carmela García fotografió “Chicas, deseos y ficción” (1998). Esta serie está constituida por representaciones de un conjunto de encuentros lésbicos ficcionados, la mayoría en las calles y jardines de Madrid, con una fuerte componente sexual. En estas fotografías vemos a mujeres jóvenes cruzándose en la calle, intercambiando miradas, ligando, posando para la cámara en una postura desafiante, como podemos ver en la figura 4.

Lo más interesante de todo es, según mi punto de vista, el observar cómo Carmela García capta escenas de mujeres jóvenes lesbianas que están ocupando el territorio y creando (fundamentalmente con el cuerpo y la mirada) su propio escenario a priori inexistente. (Cortés, 2006, p.151)



Figura 5. García, Carmela, (1998) *Chicas, deseos y ficción*

En algunas de estas representaciones parece haber una apropiación de imaginarios y códigos de cruising gay, tanto en el tipo de interacción como en los espacios utilizados, como parques o gimnasios. García parece reivindicar la visibilidad lésbica, a través de la expresión de su deseo y sexualidad en el espacio público. “Chicas, deseos y ficción” es un objeto de imaginación política, en el que, a través de la fotografía, García transforma el paisaje urbano de la ciudad en la que vive, abriendo paso a un tipo de ocupación del cuerpo lésbico, que empezaba a existir en

ese momento, pero que no tenía (¿sigue sin tener?) el nivel de sexualización presente en esta serie.

Como nos muestra "Domestic", en 1998 es posible retratar la expresión del deseo lésbico dentro de la casa, al menos en Estados Unidos. Sin embargo, en ese mismo año, parece no ser posible fotografiar en las calles de Madrid (y probablemente en ninguna ciudad occidental) expresiones de deseo lésbico con el nivel de presencia en el territorio y de sexualización que vemos en esta serie.

Opie recluye a sus mujeres en el interior de la casa, García, por el contrario, las saca a la luz del día, a las esquinas, a los centros públicos, al parque..., a lugares que posibilitan encuentros y crean visibilidad espacial. (Cortés, 2006, p.151)

Con "Chicas, deseos y ficción", García resignifica estos lugares y la propia ciudad, a través de la representación de usos y prácticas lésbicas. A partir de esta serie sería posible realizar una cartografía imaginaria de las prácticas lésbicas en Madrid. Esta creación de un imaginario público del deseo lésbico, en una época en la que este deseo no tenía visibilidad o expresión en el espacio público, es lo que hace de esta serie un objeto tan singular. Hoy esta serie nos regala un pasado que podría haber sido, pero también que solo por el hecho de ser imaginado y materializado en fotografías, ya lo es, y que por eso genera una genealogía, que se conecta con nuestro presente y futuro. Sin embargo, esta serie también nos habla de esa sociedad y ciudad de los años 90 y de la falta de presencia del cuerpo lésbico en el espacio público, que lleva a su creación, contribuyendo así a "esbozar un mapa de los modos de producción de la subjetividad" (Preciado, 2008, s/p) lésbica.

Los tres ejemplos que analizo en este capítulo me interesa especialmente el modo en cómo se relacionan con la topofobia lesbiana. Son tres ejemplos que nos hablan de la falta de cartografías lésbicas, y de la forma en que las artes visuales – en particular la imagen fotográfica – han tratado esta cuestión. No es una casualidad que estas tres obras aparezcan a finales de los años 90. Con la visibilización de las cartografías y subjetividades gay, las lesbianas empezaron a querer reclamar la visibilidad que hasta entonces se les había negado. Las tres interpretaciones que hago aquí revelan diferentes respuestas a la ausencia de cartografías y representaciones lesbianas.

En “Utopía”, las piscinas aparecen como imágenes poéticas de la topofobia lesbica, atravesadas por la ausencia de un cuerpo lesbico o, utilizando el término de Preciado, por su fantasma. Cabello y Carceller parecen abordar en la misma obra tanto la ausencia de representaciones y cartografías lesbicas, la ausencia de un lugar social para la subjetividad lesbica, como también el lastre emocional que estas ausencias suponen para la autoconstrucción de una identidad lesbiana.

En “Domestic”, Opie se propone fotografiar a las lesbianas donde pueden expresar sus subjetividades y su deseo, el espacio de sus casas, subvirtiendo y a la vez evidenciando la topofobia lesbiana.

De los tres ejemplos que traigo aquí, “Chicas deseos y ficción” es quizá el que más directamente nos habla de la topofobia lesbiana. La necesidad –el impulso– de crear esta serie es prueba suficiente de que la presencia del cuerpo lesbico en el espacio público de una ciudad como Madrid en el año 1998 no tenía expresión suficiente como para hacer una serie documental (Cortés, 2006, p.166).

Capítulo 3. “1981, a orillas del Río Llobregat, Cornellá”: un caso de estudio

¿Cómo hacer entonces una cartografía de las prácticas y las representaciones que emergen de los movimientos feministas, gays, lesbianos, queer, transexuales y transgénero en esta intempestiva y contradictoria época pos-sexual? ¿Vendría una cartografía a formar parte de los diagramas del poder sobre el sexo o bien podría ésta actuar como una máquina de transformación política? (Preciado, 2008, s/p)

Hace tres años he comenzado una investigación sobre los espacios de “respiración”, las interrupciones –o intervalos– en el territorio urbano de Barcelona. Hablo de respirar en el sentido apuntado por Sara Ahmed en su libro “La promesa de la felicidad”, (2019, p.240) a propósito de las necesidades de las personas queer³. Tras unos meses recorriendo Barcelona y su área metropolitana en busca de espacios que permitieran y potenciaran esa posibilidad de respirar, entré por primera vez en sus descampados. Durante dos años he visitado y cartografiado los descampados de Barcelona, fotografiando sus construcciones o intervenciones efímeras (series fotográficas “Algo entremedias” y “Barricadas lentas”, Anexos I y II). Después de este tiempo recorriendo estos lugares, cada vez más pienso que su potencia está en la vivencia de su espacio.

A finales de 2021 recibí una beca del Ayuntamiento de Barcelona para pensar en un conjunto de caminatas por los descampados del área metropolitana de esa ciudad, proyecto para el que invité a Marta Echaves a colaborar conmigo. El estudio de caso que traigo aquí, “1981, a orillas del Río Llobregat”, es parte del resultado de esa investigación. Se trata de una acción colectiva llevada a cabo en los descampados de Cornellá, en la que quisimos crear un encuentro entre estos territorios y los cuerpos que generalmente no tienen un lugar en el espacio público.

Desde el principio, queríamos entender si las apropiaciones, los tipos de ocupaciones que existían en el descampado que habíamos elegido para la acción, eran exclusivas de las masculinidades hegemónicas, o si había otras. Pero como nos dice Preciado, realizar cartografías de lo que hasta ahora ha permanecido invisible requiere una atención redoblada. (Preciado, 2008, s/p)

³ “Creo que la lucha de las personas queer por conquistar una vida soportable es una lucha por tener donde respirar. Para nosotrxs, tener donde respirar, o poder respirar libremente, resulta, como bien lo señala Mari Ruti, una aspiración. Y junto con el aire viene la imaginación. Y junto con el aire vienen las posibilidades.” (Ahmed, 2019, p.240)

Preproducción

En noviembre de 2021 realizamos nuestra primera visita conjunta a los descampados de Cornellá, y hablamos con la gente con la que nos encontramos. Un hombre que tiene un huerto allí desde hace varias décadas mencionó que había una mujer que había enviudado y que venía todas las mañanas a cuidar el huerto que había pertenecido antes a su marido. Indicó, de un modo impreciso, dónde se encontraba. Teníamos muchas ganas de hablar con esta mujer, de entender su experiencia en ese lugar, de saber más sobre su vida. En esa visita y en las siguientes, nos dedicamos a buscarla por el laberinto de caminos y muros improvisados, imaginando narrativas para su existencia. Unas personas que sabían quién era nos dijeron que siempre venía con una amiga, lo que nos hizo desear aún más hablar con ella. Nunca llegamos a encontrarlas. Sin embargo, saber de su existencia generó en nosotras la posibilidad de imaginarnos un legado de ocupación del descampado y de narrativas vitales asociadas, con las que podríamos identificarnos.

Las cartografías hegemónicas borran –o invisibilizan– las identidades que, de alguna manera, cuestionan el *statu quo* (Preciado, 2008), como es el caso de la figura de la lesbiana y también del propio descampado, ambas figuras anticartográficas, como hemos visto anteriormente. Además, ambos son cuerpos residuales, cuerpos al margen, que no tienen una utilidad reconocida por un sistema productivo/reproductivo. Si el descampado es un territorio abierto, sin usos definidos, excluido de la ciudad formal, y la lesbiana es un cuerpo sin espacios públicos en el que construirse, ¿puede el descampado ser un espacio para la autoconstrucción de la subjetividad lesbiana? A partir de esta pregunta comenzamos a desarrollar la realización de la acción.

Nos interesaba pensar en dicha acción como una apropiación de los territorios de los descampados, que pudiera generar un momento de autoconstrucción individual y colectiva. Al mismo tiempo, nos atraía la idea de resignificar estos territorios, sustrayéndolos, aunque fuera brevemente, de las masculinidades hegemónicas. Pero esta acción partió también de una necesidad actual de suplir la ausencia histórica de cartografías lésbicas. Y por eso era también importante reescribir el pasado reciente, así que decidimos que la acción tendría por base una ficción, más concretamente una ucronía⁴. Un formato que nos permite recrear el pasado, actuar sobre él, transformando imaginarios del pasado, presente y futuro. Como referencias visuales y

4 Reconstrucción histórica construida lógicamente que se basa en hechos posibles pero que no ha sucedido realmente.

conceptuales teníamos la fotografía “Picnic on the Esplanade, Boston” (1973), de Nan Goldin, las películas “Superdyke” (1975) de Barbara Hammer, “Born in Flames” (1983) de Lizzie Borden (que quizás podríamos clasificar como ficciones en forma de documental) y, por supuesto, la serie fotográfica “Chicas, deseos y ficción” (1998) de Carmela García o “Ecosex weddings” de Annie Sprinkle (2008- presente)

Lo que caracteriza el espacio público en la modernidad occidental es ser un espacio de producción de masculinidad heterosexual. (...) De aquí, es posible concluir, que la sexualidad femenina, genérica, no sólo la homosexual, es en realidad un tipo de sexualidad periférica, en cuanto su producción se lleva a cabo por exclusión del espacio público. (Preciado, 2008, s/p)

Esta cita de Preciado nos habla de la división binaria entre espacio público y privado que aún vivimos en nuestras ciudades y más precisamente de la exclusión, constituyente del espacio público moderno, de toda la feminidad. Y si la producción del espacio público se hace por una exclusión de la sexualidad femenina, la topofobia lesbiana es sólo un resultado más de esta mayor exclusión. Pero ¿qué hubiera pasado si la identidad lesbiana no se hubiera construido por separado, sino en diálogo o junto a otros cuerpos excluidos del espacio público, a otras mujeres disidentes del patriarcado y subjetividades queer? ¿Qué habría pasado si se hubiera producido una rebelión conjunta de estos cuerpos? Partimos de esa idea para crear un nuevo pasado. Nos interesaba que ese pasado pudiera servir también como imaginario de ascendencia a las nuevas subjetividades múltiples, que hoy se sienten herederos de la identidad lesbiana. Y al mismo tiempo nos parecía importante que este imaginario se creara como alternativa a la ciudad formal y neoliberal, y por tanto a la separación binaria del espacio y a una lógica productivista y capitalista. Así pues, creamos una historia de lucha y construcción colectiva que habría tenido lugar a lo largo de los dos últimos siglos, para que sirviera de guía narrativa/ de acción, y a la que Marta Echaves dio la siguiente forma textual:

1981, a orillas del Río Llobregat, Cornellá. Como todos los años nos reencontramos para celebrar la llegada de la primavera. A principios del siglo XIX en ese lugar se asentó la primera comuna de marimachos, histéricas, travestis, golfas, abortistas, sáficas, bastardas, apátridas, mujeres díscolas que las llamaban. Ellas, nuestras ancestras, fueron las protagonistas de una movilización popular que tras un tiempo de enfrentamientos y resistencias, lograron la expropiación de los latifundios y el reparto equitativo de esas tierras. De esa primera "comunidad extraña" se ramificaron muchas otras, que durante décadas defendieron ese paraje natural de la amenaza del

desarrollo industrial y de las políticas que pretendían desplazar a las comunas que habitaban ese territorio autónomo. Las salinas subterráneas de los alrededores del río hacían de este un enclave telúrico y mágico, un portal entre tiempos y mundos que hasta día de hoy es lugar de peregrinación, encuentro, rituales y transmisión de saberes. Finalmente, en 1963, durante el último de los grandes plenarios celebrado con las comunas del territorio, se decidió declararla Zona de Sacrificio. Tras muchas discusiones se tomó consciencia de que para la sostenibilidad de sus formas de vida era importante poder construir infraestructuras de transporte y comunicación, que les permitieran coordinarse con otras comunas de los alrededores, y organizarse a otras escalas. A medida que se alejaban de este lugar, otras habitantes empezaron a ocupar sus lindes manteniendo resquicios de vida. Pero desde entonces los alrededores del río fueron una geografía de memoria, un lugar al que volvemos para celebrar la historia que nos antecede y que hizo posible que el mundo sea como es hoy.⁵

La idea de la acción era la de que pudiéramos encarnar a nuestros ancestres imaginados, elaborar narrativas colectivas y, de este modo, crear nuestra(s) propia(s) historia(s). Invitamos a tres consultoras a colaborar con nosotras en la concepción de la narrativa y el recorrido por los descampados: Jara Rocha (mediadora, investigadora y docente), Lizette Nin (artista) y Car Villanueva (performer, creadora escénica y psicóloga basada en el psicodrama corporal). Con las consultoras hicimos una visita de prueba en la que debatimos la acción y la narrativa previa que habíamos generado, pensamos no solo en formas de involucrar a los participantes en la ficción a lo largo del recorrido, sino también en modos de relacionarse y crear vínculos con el territorio, a través de diferentes activaciones.

Para encarnar a los descendientes o herederos históricos de esta primera comuna, invitamos a amigos que se identifican con esta genealogía y que estarían interesados en participar en una experiencia colectiva. La acción consistiría en la celebración de un encuentro, en un día de primavera de 1981, durante el cual los participantes conocerían los territorios donde había existido la comuna que comenzó en el siglo XIX, lugar de origen de su historia compartida. Con los consultores acabamos de definir la ruta, las paradas y las historias que se lanzarían al grupo.

Nos pareció importante no utilizar los teléfonos móviles durante la acción, para no tener ese punto de conexión permanente con nuestras vidas en 2022. Pero al mismo tiempo nos parecía importante tener algunas imágenes de la acción, un registro como los que hacemos en días es-

⁵Texto escrito por Marta Echaves para la acción colectiva “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

peciales. Propusimos el uso de cámaras desechables, un registro colectivo (Anexo III), en el que las cámaras pasaban de mano en mano entre quienes quisieran usarlas.

Producción

El 9 de abril de 2022, a las 11 de la mañana, nos encontramos delante de la estación de tren de Cornellá de la Riera (once adultes y una niñe). Algunes se conocían y otros no; todos habían recibido una invitación por correo electrónico con el texto ucrónico. A la entrada del territorio de los "descampados" lo leímos (figura 5). Unos cientos de metros más adelante llegamos al túnel que pasa por debajo de la autopista. Sugerimos caminar en silencio desde allí hasta la siguiente parada, atentes a los sonidos y a todo lo que pudiéramos observar. Queríamos crear un momento de concentración sensorial que nos preparara para entrar en la ficción. Al final de este camino había una puerta medio abierta, que cruzamos con cierta dificultad, para entrar en un terreno cercano a un viaducto ferroviario.



Figura 6. Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

Habíamos decidido entre nosotres y les asesores que ese sería el momento en el que nos gustaría que el grupo entrara definitivamente en la ficción. Nos sentamos en círculo y Marta y yo hicimos una introducción a la visita guiada a la comuna que estábamos a punto de empezar-

Luego nos presentamos, con nuestros alter egos de 1981, quiénes éramos, qué hacíamos, a qué comuna pertenecíamos. Poco a poco, les demás participantes comprendieron la dinámica, e inventaron/revelaron sus alter egos (Figura 6). En este primer momento, se describieron diferentes comunas tales como: una comuna nómada de travestis dedicada al flamenco, que se movía por el sur de la península; una comuna crip, que en ese momento intentaba mejorar la accesibilidad interna, para que todes les miembros pudieran comunicarse; una comuna bollera; una comuna caribeña; una comuna del norte de la península ibérica; una comuna atlántica, etc. Tras la presentación, brindamos por nuestros antepasados, los habitantes de esos territorios, con una bebida elaborada con hierbas de los descampados. Seguimos caminando y cruzamos la línea del tren por un viaducto peatonal. En esta ruta, las conversaciones estaban ya impregnadas de ficción, había quien recogía artefactos que habrían dejado los antiguos habitantes, o quien especulaba sobre dónde habrían estado las casas o en qué material se habrían construido.



Figura 7. Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

La segunda parada fue un lugar con bancos de cemento. Jara Rocha dijo que la última reunión plenaria había tenido lugar allí, cuando se decidió dismantelar la gran comuna y sacrificar ese territorio para la construcción de infraestructuras que unieran otras comunas. Los participantes contribuyeron a la narración, añadiendo lo que habían oído sobre ese último pleno (Figura 7). Al final, Lizette Nin propuso que sembráramos simbólicamente amapolas, flores que sólo crecen en suelos saturados y tienen un fuerte poder regenerador. Colectivamente sembramos amapolas por toda la zona de la última reunión plenaria.

Seguimos caminando, ahora por la orilla del río Llobregat. Más adelante llegamos a un puente destruido. Car nos contó que a principios del siglo XX hubo un intento de invasión del territorio de la comuna por parte de las fuerzas productivas del patriarcado. Los habitantes de la comuna decidieron hacer volar el puente para que los invasores no pudieran pasar. Los participantes se sumaron a la narración, detallando los pormenores de este intento de invasión, cómo fue la batalla y cómo, a pesar de las pérdidas, fue posible mantener a las fuerzas enemigas fuera del territorio de la comuna (Figura 8)



Figura 8. Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

Para entonces se acercaba la hora de comer y el lugar de nuestra última parada. Atravesamos una zona de huertas donde algunos de los "nuevos habitantes" de esos territorios estaban trabajando la tierra. Extendimos nuestras toallas y colocamos la comida del picnic al pie de un viaducto, en una parcela llena de almendros, y brindamos por el municipio. La conversación fluyó llena de preguntas y observaciones durante el picnic, sobre la vida de cada uno, las comunas donde vivíamos y especulaciones sobre cómo habría sido ese lugar en siglos anteriores (Figura 9). Después de comer, algunos se echaron la siesta (Figura 10), otros jugaron, otros leyeron, y la tarde pasó. Alrededor de las 4 de la tarde llegó la hora de volver. Antes de partir, le propusimos al grupo que nos escribiéramos una carta sobre la experiencia de ese día, en modo *cadavre exquis*, que enterraríamos para leerla en la reunión del año siguiente (Figura 11). Uno de los participantes nos propuso organizar la visita en la primavera siguiente (1982/2023).

Posproducción

Durante las cinco horas que duró la acción construimos colectivamente nuestro propio espacio-tiempo, el cual nos permitió salir de nuestras vidas en 2022 y entrar en ese (otro) año de 1981.



Figura 9. Registro colectivo de la acción "1981, a orillas del Río Llobregat" (2022)

(...) disfruté mucho la propia estructura del día, el comenzar con ciertos elementos preguiados para introducirnos dentro del contexto y acabar en un espacio totalmente distendido, haciendo un picnic en el que los años, las narrativas y las maneras de estar en ese lugar fluctuaban continuamente y que hubiera sido imposible construir de esa manera sin el camino anterior.⁶ Mónica García

Les participantes no tenían acceso al guion de la ruta, no tenían conocimiento previo de ninguna de las activaciones o sugerencias que les haríamos. La primera vez que nos sentamos, cada participante fue invitada a presentar su alter ego de 1981. Pero incluso a nosotres, que lo organizamos, nos resultó sorprendente la adhesión a la propuesta.



Figura 10. Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

Uno de los momentos más interesantes para mí fue cuando, casi al comienzo del recorrido, nos sentamos en el suelo (...) y comenzamos cada una a contar nuestras historias. (...) Cuando compañeras que conocía contaron la historia de sus vidas y no era como yo la conocía, se produjo en mí una especie de dislocamiento entre la ficción y la posibilidad de verdad de aquella narración. Se produjo una especie de momento mágico en el que de repente, las historias pro

⁶ Testimonio por escrito de Monica García, participante de la acción

pías se narraban con una sintonía muy diferente a la que yo esperaría, por formato narrativo, palabras, y sobre todo, acontecimientos. Ahí fue también cuando yo me transformé en esa mujer de 1981, con otra historia, que se me parecía, pero se alejaba necesariamente de mí, porque aquello no pertenecía obviamente a mi vida. Éramos nosotres-otres. Conecté mucho con el orgullo de ser una de las que estábamos siendo.⁷ Alba Feito

En ese momento empezamos a reescribir nuestro pasado, a transformar nuestros imaginarios y, simultáneamente, a actuar sobre nuestro presente. Cada participante construyó una narrativa basada en su propia vida, los alter egos que inventamos eran, como dice Feito, nosotres-otres. Durante el resto de la acción, se crearon historias sobre el territorio, sobre las comunas y la vida de cada una, y poco a poco se fue construyendo una historia colectiva llena de ramificaciones. Para que esta creación, esta proyección de imaginaciones sea posible, creo que han contribuido varios factores: el recorrido diseñado para ello, las posibilidades que abre el territorio del descampado, la ausencia casi total de gente. Por otra parte, el hecho de que los participantes se identificaran con la genealogía propuesta creó una complicidad casi inmediata entre ellos, lo que me parece que contribuyó a la sensación de seguridad a la que Nin se refiere en la cita siguiente, y por tanto a este proceso de autoconstrucción colectiva.



Figura 11. Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

7

Testimonio por escrito Alba Feito, participante de la acción

(...) la distopía del recorrido, la naturaleza atravesada por la urbe, en un escenario más parecido a Mad Max que a la época que estamos viviendo. Nos sentíamos comodxs y a salvo, todo lo explorábamos poco a poco, además de los cómplices que me acompañaban y secundaban mis inventos, y yo igual con ellxs.⁸ Lizette Nin

Por último, creo que la exclusión a la que todavía se enfrentan los participantes en la ciudad formal ha contribuido a un entusiasmo por apropiarse del espacio de los descampados.

Caminar por los descampados me conectó a una potencialidad de lo que fue, o de lo que había sido en aquel recorrido (...). Siendo terrenos liminares, podíamos construir imaginarios de posibilidad, que otro entorno nos hubiera condicionado. El potencial de la ficción sobre el descampado cabe de muchas maneras, y en este caso la evocación de unas "ancestras" comunes y devastadas por el tránsito de "lo que había pasado" me conectaba mucho con la experiencia corporal. Llegué a sentir pena y nostalgia por todo lo que contaban las compañeras que allí había pasado.⁹ Alba Feito

Como nos dice José Miguel Cortés, "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, p.150). La acción "1981, a orillas del Río Llobregat" fue un ejemplo de la transformación del significado de un lugar. No exactamente como sugiere José Miguel Cortés, ya que no se transformó su sentido dominante, sino una transformación de sentido para los propios participantes en la acción, que es lo que pretendíamos. Al encarnar estos ancestres y esta narrativa, al cruzar estos descampados (Figuras 13 y 14), creamos la posibilidad de pertenecer a una genealogía, a una historia y a un territorio. Y creamos un sentimiento de pertenencia a un lugar.

(...) cuando nos sentamos debajo de los cerezos y estábamos con el niño que nos acompañó en ese viaje, éramos esta caravana recorriendo esas rutas que una vez lxs ancestrxs recorrieron (...). La experiencia vital de estar con personas y disfrutar de todo lo que eso significa, sentir la hierba en mis pies, cerrar los ojos, comer rico, hablar de cosas que solo pertenecían a ese momento, imaginar una realidad más bella.¹⁰

8 Testimonio por escrito de Lizette Nin, participante de la acción

9 Testimonio por escrito de Alba Feito, participante de la acción

10 Testimonio por escrito de Lizette Nin, participante de la acción



Figura 12. Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

En este caso, lo importante no es el lugar concreto, sino que el lugar sirve como medio, como espacio, para que podamos construir un nuevo pasado. Y este pasado de lucha y visibilidad genera necesariamente cartografías imaginarias para el cuerpo lésbico y las otras identidades excluidas del espacio público que estuvieron presentes en la acción.

Por último, me gustaría hablar de la interrupción que supone el descampado en el espacio urbano. En estos territorios, nuestros cuerpos pudieron disfrutar de una desconexión de las lógicas de producción y consumo, y experimentar el tiempo de formas que normalmente no podemos experimentar en la ciudad. Helena Vinent menciona un momento particular de descanso compartido: “Lo que más me gustó de esta actividad fue que se propuso un espacio para la siesta después de comer. Nunca duermo la siesta.”¹¹ (Figura 10). Sin embargo, la relación que establece con el resto de la acción no es precisamente la que cabría esperar, y en ella, una vez más, se mezclan realidad y construcción narrativa.

11 Testimonio por escrito de Helena Vinent, participante de la acción



Figura 13. Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

¿Cómo ser parte de una comunidad cuando los códigos y los tiempos de comunicación e interacción son otros? Como expliqué aquel día a orillas del Llobregat, venía de una comunidad que nunca había podido asistir a estos encuentros porque no fueron pensados teniendo en cuenta la mayoría de los cuerpos discapacitados. Pero entendí el espacio dedicado a la siesta como un espacio que abría otras posibilidades de estar en este contexto neoliberal, capacitista e hiperproductivista, con eventos repletos de actividades que no dejan lugar al descanso y a la desconexión. Aquella tarde no dormí durante la hora de la siesta. Pero el sitio era precioso y en este momento de después de comer algunos cuerpos nos separamos del grupo para tumbarnos, dormir, descansar y pude sentirme un poco más tranquila de lo habitual, apartada del resto y leyendo (...) ¹² Helena Vinent

Su testimonio me hizo reflexionar necesariamente sobre las diferentes necesidades de los distintos cuerpos. En esta acción, que pretendía ser un espacio para la creación de un pasado mejor, no supimos evitar reproducir las lógicas capacitistas que siguen presentes en la ma-

12 Testimonio por escrito de Helena Vinent, participante de la acción

yoría de los espacios y lugares. Sin embargo, me parece significativo que Vinent todavía encuentre en la siesta –el momento más improductivo de la acción– un momento de bienestar. Desde el principio nos pareció esencial que no hubiera durante la acción ninguna relación con el espacio de producción y consumo, y también por eso les pedimos que no utilizaran teléfonos móviles. Nos pareció una condición necesaria para este tipo de construcción colectiva estar juntas lejos de la ciudad. Creando rupturas e intervalos –en un continuo de tiempo y espacio neoliberal– que pudiesen perdurar y crear memoria en los cuerpos de les participantes.



Figura 14. Registro colectivo de la acción “1981, a orillas del Río Llobregat” (2022)

La experiencia vital de estar con personas y disfrutar de todo lo que eso significa, sentir la hierba en mis pies, cerrar los ojos, comer rico, hablar de cosas que solo pertenecían a ese momento, imaginar una realidad más bella. (...) Estar con más personas, fue lo más importante y desconectarme completamente, imaginarme como otra, me hacía falta algo así.¹³ Lizette Nin

Creo que la importancia que tuvo para mí este día fue subyacente a lo vivido. La primera capa de importancia fue la de juntarnos con un grupo de personas a contarnos algo, y convivir. Conocer a personas del grupo que no conocía y compartir con ellas algo especial. En una segunda capa, más interna, me queda la sensación de haber vivido una posibilidad de todo, la sensació-

13 Testimonio por escrito de Lizette Nin, participante de la acción

de haber vivido mi vida en otra vida. A la vez, también la posibilidad del juego. Siento una especie de hermandad con esas personas, alojada en algo así como un sueño o un recuerdo muy lejano. Me parece que sí que fuimos esas personas y esas historias que vivimos allí.¹⁴ Alba Feito

14 Testimonio por escrito de Alba Feito participante de la acción

Resultados y Conclusiones

... el cartógrafo de las identidades sexuales minoritarias hace las veces de un detective de lo invisible, a medio camino entre el policía secreto y el vidente capaz de sacar a la luz geografías hasta ahora ocultas bajo el mapa dominante. (Preciado, 2008, s/p)

Hemos intentado, a lo largo de los tres capítulos que constituyen este ensayo, trazar un camino entre lo invisible y lo visible, entre la ausencia y la presencia del cuerpo lésbico. Si el trabajo de descubrir las cartografías de las "identidades sexuales minoritarias" puede consistir en hacer visibles sus geografías, será siempre más interesante cuando se haga "no simplemente como una técnica de representación de subjetividades políticas dadas, sino (...) como una auténtica práctica revolucionaria de transformación estética y política" (Preciado, 2008, s/p) con el objetivo de "esbozar un mapa de los modos de producción de la subjetividad" (Preciado, citando a Guattari 2008, s/p). En el caso de las lesbianas, esta tarea se refiere quizás tanto a las geografías de lo que se oculta bajo el "mapa dominante", como al vacío dejado por su ausencia. Este ensayo es una especie de mirada hacia ese vacío, centrándose en el momento crucial para la identidad lesbiana que fue la década de 1990. Pero este ensayo es también una propuesta de transformación y apropiación de ese vacío, de esa ausencia, para la creación de nuevas geografías y narrativas lesbianas. Presento, a continuación, en cinco partes, no solamente los resultados de lo que he aprendido a lo largo de esta investigación, sino también las nuevas preguntas que han surgido y que creo que pueden abrir futuras líneas de investigación.

En el primer capítulo de este ensayo, el descampado se presenta como un espejo, una imagen de la ausencia de cartografías, representaciones y lugares que constituyen la identidad lesbiana. En el tercer capítulo, proponemos utilizar el descampado como un posible espacio de autoconstrucción para la lesbiana. Si en el primer caso, al atribuir la imagen del descampado como metáfora de la ausencia de cartografías lesbianas, estamos visibilizando esta ausencia, dándole la imagen de un territorio, en el segundo, nos estamos apropiando físicamente de esta ausencia, tomando este territorio, que de alguna manera la representa. Al mismo tiempo estamos atribuyendo un lugar, una geografía, aunque sea imaginaria, al cuerpo lésbico. Esta forma de utilizar los territorios de los descampados que proponemos nos permite identificar y visibilizar una carencia, para apropiarnos entonces de esa misma carencia con la intención transformadora de tomar las riendas de nuestro pasado y, de esta forma, nuestro presente.

Las relaciones trazadas entre el espacio del descampado y la figura de la lesbiana dieron origen a nuevas imágenes y ampliaron reflexiones anteriores sobre la identidad lesbiana que podrán abrir nuevas líneas especulativas o artísticas. La definición de Clément del descampado como cuerpo residual de un sistema productivo abrió paso a poder pensar el cuerpo lésbico igualmente como un cuerpo residual, en lo que se refiere a su papel de género y todo lo que el mismo implica. Proponemos mirar el descampado –que fue fábrica, tierra de cultivo, pasto, cantera, y que hoy por hoy se mantiene en un tiempo suspendido, alejado de la actividad productiva– como una posible imagen poética del cuerpo lesbiano, que se encuentra parcialmente fuera del sistema. La lesbiana es una figura disidente del patriarcado y, al menos en parte, de su rol de género. ¿No vive (vivía) la lesbiana, por eso, en un tiempo también externo a la sociedad heteronormativa (un tiempo que no se rige por las relaciones productivas y reproductivas de la familia y de esta misma sociedad)? Por otro lado, la amenaza de higienización y urbanización bajo la que viven los territorios del descampado, al ser lugares que escapan al control de la ciudad neoliberal, permitió pensar en la figura de la lesbiana como una amenaza –y amenazada por– un sistema heteronormativo y patriarcal. Esta comparación nos permite ver el cuerpo lésbico, al igual que el descampado, como un cuerpo/espacio de resistencia en sí mismo y, por consiguiente, dotado de un potencial transformador. Quizá no sea algo muy nuevo, pero la lesbiana, a diferencia de las identidades queer, no se ha reivindicado necesariamente como cuerpo de resistencia o antiasimilación. Por otro lado, por diversas razones, la lesbiana no fue nunca una aliada de los propósitos de la ciudad neoliberal como lo fue la figura del gay. La condición invisible, tofóbica y anticartográfica que tiene el cuerpo lésbico acabó convirtiéndolo, aunque sea involuntariamente (tal y como ocurre con el territorio del descampado), en una especie de isla de resistencia a la heteronormatividad y al patriarcado. Un cuerpo que parece revelarse solo dentro de su casa y de sus espacios privados, como nos lo demuestra Opie en la serie *Domestic*. Preciado se refiere a "otras prácticas sexuales e identidades políticas complejas que ponen en cuestión los términos mismos (hombre/mujer, heterosexual/homosexual)" (Preciado, 2008, s/p) que, junto a la identidad lésbica, han sido invisibilizadas por las cartografías gay, como la transexual, transgénero, travesti o pansexual. Y si la analogía entre lesbiana y descampado puede extenderse en muchos sentidos a estas disidencias, ¿existen otros tipos de espacios, territorios o lugares que podamos utilizar para pensar específicamente en alguna de estas identidades?

A principios de la década de 1990, cuando aparecieron las primeras cartografías gays y les-

bianas en Estados Unidos (Preciado, 2008, s/p), habían pasado más de diez años desde el término oficial de las dictaduras en Portugal y España, y ambos países formaban ya parte de la CEE. Las series fotográficas que analizamos en el segundo capítulo fueron realizadas a finales de la década de los noventa, un momento crucial en el que la identidad lésbica ya se estaba transformando, de camino hacia las nuevas identidades y subjetividades de hoy. La combinación de factores que condujeron a la creación de estas series es demasiado compleja como para ser tratada en este ensayo, pero no es ciertamente una coincidencia que se hicieran a la vez. En ellas hay una conciencia de la condición social y política del cuerpo lésbico, quizás diferente de la mayoría de las representaciones o registros de este cuerpo (en su mayoría *amateurs*) que se hicieron a lo largo del siglo XX. La ausencia de cartografías y la topofobia lesbiana aparecen en estas series fotográficas de diferentes maneras, destacando un pasado y apuntando también hacia un futuro por venir, un futuro de identidades y subjetividades que se perfilan como herederas de la identidad lesbiana.

La ausencia de cartografías de las geografías lésbicas fue, a lo largo del tiempo, un impedimento para la construcción y organización política de la lesbiana. Creo que reconocer el vacío que deja esta ausencia de cartografías puede ser una herramienta para pensar la identidad lesbiana, su relación con el pasado y los modos de producción de su subjetividad. Destacar la ausencia de geografías lésbicas, reconocer ese vacío, puede quizás permitirnos pensar en nuevas formas de hacer cartografías. Nos podrá tal vez ayudar a generar nuevas miradas, herramientas o metodologías específicas, que se adapten y permitan pensar desde y para a la condición topofóbica y anticartográfica de la identidad lésbica a finales del siglo XX. Es cierto que este trabajo ya se está realizando de muchas maneras, en este trabajo se pretende precisamente, contribuir a pensar en este aspecto.

La acción *1981, a orillas del Río Llobregat, Cornellá* que describimos en el tercer capítulo es una propuesta de crear nuevas narrativas desde y para ese vacío (o ausencia) de cartografías, constitutivo de la identidad lesbiana. Pretende ser, también, una invitación, una fuente de inspiración, para que otras puedan imaginar y crear nuevas narrativas del pasado. Pero esta propuesta va más allá de la creación de narrativas o (re)creación de imágenes; en ella dimos cuerpo a las subjetividades e identidades políticas de las que nos gustaría ser herederas, a los ancestros que nos gustaría haber tenido. Durante las horas que duró la acción fuimos los cuerpos, literalmente, de nuestra propia historia y, por el camino, establecimos otras relaciones con el

espacio urbano, propiciamos un cruce de imaginarios y disidencias con alianzas improbables (como los cuerpos que pueblan el descampado), realizamos un acercamiento al descampado que puede potenciar procesos de resignificación de su territorio.

Para terminar quiero decir que he escrito este ensayo principalmente para entender cómo la ausencia –o la falta de cartografías lésbicas con las que crecí– me constituyen. Pertenezco a una generación bisagra, que fue testigo de una profunda transformación de la identidad lésbica, quizás difícil de entender en su verdadera dimensión por parte de las nuevas generaciones que no la vivieron, pero ciertamente muy presente en las que sí lo hicieron. Ahora llego al final con la noción de que coexisten en mí dos subjetividades diferentes: la de una adolescente topofóbica y solitaria, sin cartografías ni narrativas a las que aferrarse, y la de una adulta, con sus lugares y espacios de referencia, heredera de narrativas históricas que me sitúan en una genealogía lesbiana. Me muevo en el espacio entremedias que existe entre las dos.

Bibliografía

- Ahmed, Sara (2019). *La promesa de la felicidad*. Caja Negra
- Borden, Lizzie (1983). *Born in Flames* [película]. First Run Features
- Cabello, Helena, Carceller, Ana, s/f. Entrevistadas por María Ruido, *ARCHIVO 1969/ la irrupción de los 90: el(los) feminismo(s) como factor en la crítica de la representación y en las prácticas políticas contemporáneas del estado español*. marceloexposito.net. https://marceloexposito.net/pdf/1969_cabellocarceller.pdf
- Cabral Fernandes, Ricardo (2021). *Quando ser gay era uma doença em Portugal: de lobotomias a choques eléctricos*. Setenta e Quatro. Recuperado de <https://setentaequatro.pt/investigacao-74/quando-ser-gay-era-doenca-em-portugal-de-lobotomias-choques-eletricos>
- Careri, Francesco (2013). *Walkscapes – o caminhar como prática estética*. Gustavo Gili
- Clément, Gilles (2014). *Manifiesto del tercer paisaje*. Gustavo Gili
- Cortés, José Miguel G. (2006). *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. IAAC/Actar
- Costa, José Manuel (2011). *sín título*. C2M. Recuperado de <https://ca2m-coleccion.org/es/biblioteca-2/item/281-sin-titulo-utopia-n-38>
- De Lauretis, Teresa (2015) *Cuando las lesbianas no éramos mujeres*. Bocavulvaria ediciones. Recuperado de <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2016/11/Cuando-las-lesbianas-no-%c3%a9ramos-mujeres.pdf>
- Delgado, Manuel (2016) *Prólogo - Espacios Otros* en Stavrides, Stavros. (2016). *Hacia los umbrales de la Ciudad*. Akal.
- Exarchou, Sofia (2016). *Park*. [película]. Faliro House Productions
- García, Carmela (2002). *Chicas, deseos y ficción*. Salamanca 2002 Ciudad Europea de la Cultura
- Halberstam, Jack (2018). *El arte queer del fracaso*. Editorial Egales
- Hammer, Barbara (1975). *Superdyke*. [película]
- Mezzadra, Sandro; Neilson, Brett (2017). *La Frontera como método: o la multiplicación del trabajo*. Traficantes de Sueños.
- Moriente, David (2011). *Visiones urbanas: la ciudad como crisol en el arte*, *Scripta Nova Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Universidad de Barcelona, Vol. XV, núm. 352. Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-352.htm>
- Navarrete, Carmen. (2013). “La ciudad como campo de batalla”, en Aliaga, Juan Vicente; Cortés, José Miguel; Navarrete, Carmen (Eds.) *La ciudad y el sexo*. Tirant lo Blanch. pp. 79-92.
- Le Guin, Ursula K (2020). *Contar es escuchar, sobre la escritura, la lectura y la imaginación*. Círculo de tiza
- Pasolini, Pier Paolo (1962). *Mamma Roma* [película]. Arco film
- Pasolini, Pier Paolo (1964). *El Evangelio según San Mateo* [película]. Arco film
- Pasolini, Pier Paolo (1966). *Pajaritos y pajarracos* [película]. Arco film
- Pineda, Empar (2022). *Sin título*, entrevista hecha por Joana García Grenzner a Empar Pineda [video]. Fils Feministes, Cruells, Eva; García Grenzner, Joana, Marchante “Genderha-

- cker”, Diego, Zafra, María. <https://filsfem.net/entrevistes/>
- Preciado, Paul (2008). *Cartografías queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle*. En G. Cortés, José Miguel, *Cartografías disidentes*, SEACEX, s/p.
- Reichenbach, Carlos (1987). *Os Anjos do Arrabalde* [película]. Embrasilme
- Razo, Tino (2017). *Party in the Back*. Anthology Editions
- Rocha, Paulo (1963). *Verdes Anos* [película]. Produções Cunha Telles
- Ross, Kristin (1989). *The Emergency of Social Space: Rimbaud and the Paris Comune*. University of Minnesota Press
- Sola-Morales, Ignasi (2003). *Territorios*. Gustavo Gili
- Stavrides, Stavros (2016). *Hacia los umbrales de la Ciudad*. Akal

Índice de imágenes

Figura 1. Cabello y Carceller, (1998) <i>Sin título, (Utopia #9)</i>	21
Figura 2. Opie, Catherine, (2001) <i>Untitled #5 (Wall Street), America Cities</i>	22
Figura 3. Opie, Catherine, (2000) <i>Untitled #7 (St. Louis), America Cities</i>	23
Figura 4. Opie, Catherine (1995) <i>Flipper, Tanya, Chloé and Harriet</i> , San Francisco, California...	24
Figura 5. García, Carmela, (1998) <i>Chicas, deseos y ficción</i>	26
Figura 6. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción]	34
Figura 7. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción]	34
Figura 8. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción]	35
Figura 9. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción]	36
Figura 10. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción]	37
Figura 11. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción]	38
Figura 12. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción]	40
Figura 13. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción]	41
Figura 14. Registro colectivo, (2022) <i>1981, a orillas del Río Llobregat</i> [acción].....	42

Anexo I

Serie fotográfica “Algo entremedias/Qualquer coisa de intermedio”(selección),
2019







Anexo II

Serie fotográfica “Barricadas lentas” (selección), 2021









Anexo III

Registro colectivo de la acción *“1981, a orillas del Río Llobregat”, 2022*

















