

MATERIA: V TRABAJO DE FIN DE MÁSTER	
Nombre estudiante:	TERESA GISPert ESCORIHUELA
Título del trabajo:	<i>BOLLOVIEJA</i> . EL FANZINE COMO TORCEDURA PARA EL DESARROLLO PERSONAL Y A-NORMAL DE LA LESBIANA MAYOR
<u>Modalidad:</u> x A (Aplicado) Trabajo de investigación aplicado (editorial): catálogo, compilación de textos, publicación de divulgación científica, cómic, fanzine, fotozine, ...	
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	
<u>Palabras clave (entre 4 y 8):</u> invisibilidad, resiliencia, empoderamiento, archivo, fanzine	
<u>Resumen</u> <u>(entre 200 y 300 palabras):</u> El colectivo de lesbianas, aunque diverso, comparte al menos dos realidades significativas: la invisibilidad social que enfrentamos como mujeres y lesbianas, y la transgresión que nuestra orientación sexual representa frente a las normas heteropatriarcales. En una sociedad marcada por la presunción de la heterosexualidad, las lesbianas tenemos dificultades para encontrar nuestro lugar, y por ello, mayoritariamente tendemos a ocupar espacios sociales marginales, así como también tendemos a permanecer bajo una capa de invisibilidad y continuamos escasamente representadas en los medios. Desde esta perspectiva, las estrategias que contribuyen a la resiliencia y a la subversión de esta cisheteronorma pueden ser positivas para las lesbianas mayores. La participación en la creación de un fanzine de <i>bolloviejas</i> —un <i>bollozine</i> — no solo documenta vivencias (propias y ajenas), sino que también activa estrategias de resiliencia y subversión como el humor o la resignificación, impactando positivamente en el bienestar y empoderamiento de las lesbianas mayores involucradas. En la elaboración del fanzine, se pretende poner en práctica metodologías torcidas para experimentar técnicas artísticas y discursivas que contribuyan al autoconocimiento y la construcción de conocimiento colectivo. Este enfoque no solo busca la visibilidad, sino que también promueve la generación de un espacio queer inclusivo y la contribución a un archivo valioso para la comunidad.	



BOLLOVIEJA

EL FANZINE COMO TORCEDURA

PARA EL DESARROLLO PERSONAL

Y A-NORMAL DE LA LESBIANA MAYOR



UNIVERSITAT
Miguel Hernández

TERESA GISPERT ESCORIHUELA

Trabajo de Fin de Máster
Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales
(Perspectivas Feministas y *Cuir/Queer*)
Universidad Miguel Hernández de Elche
Curso 2023/2024
Tutorx: Fefa Vila

RESUMEN

El colectivo de lesbianas, aunque diverso, comparte al menos dos realidades significativas: la invisibilidad social que enfrentamos como mujeres y lesbianas, y la transgresión que nuestra orientación sexual representa frente a las normas heteropatriarcales. Desde esta perspectiva, las estrategias que contribuyen a la resiliencia y a la subversión de esta cisheteronorma pueden ser positivas para las lesbianas mayores, que generalmente seguimos sub-representadas y permanecemos bajo una capa de invisibilidad. La participación en la creación de un fanzine de *bolloviejas* no solo documenta vivencias (propias y ajenas), sino que también activa estrategias de resiliencia y subversión como el humor o la resignificación, impactando positivamente en el bienestar y empoderamiento de las lesbianas mayores involucradas. En la elaboración del fanzine, se pretende experimentar técnicas artísticas y discursivas que contribuyan al autoconocimiento y la construcción de conocimiento colectivo. Este enfoque no solo busca la visibilidad, sino que también promueve la generación de un espacio queer inclusivo y la contribución a un archivo valioso para la comunidad.

Palabras clave: invisibilidad, resiliencia, empoderamiento, archivo, fanzine

ABSTRACT

The lesbian community, although diverse, share at least two significant realities: the social invisibility that we face as women and lesbians, and the transgression that our sexual orientation represents against heteropatriarchal norms. From this perspective, strategies that contribute to resilience and the subversion of cisheteronormativity can be positive for older lesbians, who are generally underrepresented and remain under a layer of invisibility. Participation in the creation of a *bollovieja* (old dyke) fanzine not only documents experiences, but also activates strategies of resilience and subversion such as humor or resignification, positively impacting the well-being and empowerment of the older lesbian women involved. In the creation of the fanzine, the aim is to experiment with artistic and discursive techniques that contribute to self-knowledge and the construction of collective knowledge. This approach not only seeks visibility, but also promotes the generation of an inclusive queer space and the contribution to a valuable archive for the community.

Keywords: invisibility, resilience, empowerment, archive, fanzine

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. ¿Por qué hacer un fanzine de <i>bolloviejas</i> ?	6
1.2. ¿Cómo lo quiero hacer y cómo lo hago?.....	7
1.3. ...Me hago preguntas.....	10
1.4. ¿Para qué lo quiero hacer?.....	12
1.5. Leyendo huellas	13
2. METODOLOGÍA PARA UN <i>BOLLOZINE</i>	15
2.1. Porque lo que yo quiero hacer es un <i>bollozine</i>	15
2.1.1. Breve genealogía del fanzine.....	16
2.1.2. Formatos, temas y lenguaje de los fanzines	25
2.1.3. El fanzine como técnica <i>archivística</i> para la deconstrucción del <i>cistema</i>	29
2.2. Metodologías torcidas para la investigación	32
2.3. El taller: cómo hacer mondongos y transformar el mundo	38
3. PENSAR LA TEORÍA: SOBRE EL MONSTRUO LESBIANO	45
3.1. Consideraciones previas	45
3.2. Wittig y la no-mujer	47
3.3. Masculinidad femenina.....	50
3.4. Lesbofobia	55
3.5. Temporalidades queer	60
3.6. La lesbiana (in)visible	66
3.7. La <i>bollipandi</i> : las amigas de tus amigas son tus amigas	75
4. TORCEDURAS PARA LA DECONSTRUCCIÓN DEL <i>CISTEMA</i>	80
4.1. LA BOLLONSTRUO CONTRA EL EJE DEL MAL.....	80
4.2. EL ARMARIO BOLLERO	82
4.3. BOLLOJOVEN/BOLLOVIEJA	83
4.4. LAS BOLLOS TAMBIÉN RÍEN	85
4.5. NUBE DE PALABRAS	86
4.6. DRAG KINGS Y OTRAS ESPECIES A-NORMALES	88
4.7. AFECTOS BOLLEROS.....	90

4.8. EL DESEO DE LAS A-NORMALES.....	92
5. CONCLUSIONES	95
6. REFERENCIAS	103
7. LISTADO DE IMÁGENES	112
8. ANEXO	115



1. INTRODUCCIÓN

1.1. ¿Por qué hacer un fanzine¹ de *bolloviejas*?

Como la lesbiana² de mediana edad que soy, puedo decir que solo recientemente he alcanzado un nivel de seguridad, conciencia y bienestar óptimo con respecto a mi orientación sexual y mi resistencia ante el sistema heteronormativo. Comprender mi posicionamiento como sujeto lesbiano me ha ayudado a afrontar los retos de la vida diaria en una sociedad que, a pesar del reconocimiento jurídico de la homosexualidad, todavía a día de hoy establece jerarquías sociales en función de una cisheteronorma. Este *sistema heterosexual*, noción desarrollada por Monique Wittig, se construye mediante un conjunto de normas, instituciones y discursos que sostienen y refuerzan la idea de que la heterosexualidad es la única forma válida de sexualidad, alrededor de la cual surge todo un andamiaje dicotómico y excluyente: “Los discursos que nos oprimen especialmente a todas nosotras, lesbianas, mujeres y hombres homosexuales, son aquellos que dan por sentado que lo que fundamenta la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad” (Wittig, 1992, p. 24).

Este proceso de descubrimiento personal no lo he realizado sola, sino con la ayuda de otros sujetos que han mostrado resistencia ante este sistema jerárquico, principalmente a través de la participación social (eventos, manifestaciones, concentraciones, cursos, etc.). Solo mediante una

¹ Fanzine, bollozine, cuirzine, queezine,... A lo largo del trabajo hago uso de diversos términos para referirme al material compilado y presentado como archivo adjunto. Todas las acepciones son válidas y las utilizo indistintamente con el objetivo de reflejar el carácter escurridizo de este tipo de publicaciones.

² Me he preguntado en varias ocasiones si no sería más apropiado hablar de *boladeras* en vez de *lesbianas* a lo largo de este trabajo. Al fin y al cabo, yo lo que he querido hacer siempre era un fanzine bollero, un *bollozine*, un fanzine de *bolloviejas*. El término *lesbiana* se considera generalmente neutral, siendo el vocablo utilizado en los medios de comunicación, en los contextos de investigación y en el lenguaje cotidiano. Por otra parte, la palabra *bollera*, originalmente utilizada despectivamente, como manera de insultar o degradar a las lesbianas (así aparece recogido en el diccionario de la Real Academia Española), con el tiempo ha sido reclamada por ciertas comunidades de lesbianas, adoptándola como un término de empoderamiento. Estos colectivos han dotado al término de una connotación más asertiva o rebelde, un matiz asociado al activismo, mientras que otras personas pueden seguir considerándolo ofensivo. En este sentido, y tras poner la oreja en muchas conversaciones informales, he llegado a la conclusión de que un número significativo de lesbianas mayores no se consideran bolleras, no se sienten representadas por ese término, e incluso me atrevería a decir (sin querer adoptar la postura de experta) que no se sienten cómodas con ningún término. De todas formas, yo me considero bollera, y por eso, este término también aparece a lo largo de mi trabajo, inevitablemente.

apertura hacia otras opciones de vida y un conocimiento del pasado, en definitiva, una mayor conciencia político-social, me ha permitido garantizar mi estabilidad emocional y mi emancipación como lesbiana adulta y madura.

Las mujeres lesbianas conformamos un colectivo plural y diverso, pero compartimos, al menos, dos realidades: la (in)visibilidad social sufrida por el hecho de ser mujer y lesbiana, y la transgresión que la homosexualidad femenina supone respecto al heteropatriarcado y sus normas sociales (matrimonio, maternidad, esfera doméstica, etc.). Desde esta perspectiva, las estrategias que contribuyen a la resiliencia y a la subversión de esta cisheteronorma pueden ser positivas para las lesbianas mayores, que generalmente seguimos sub-representadas. “La historia dominante está llena de los restos de posibilidades alternativas y el trabajo del intelectual subversivo es dibujar las líneas de los mundos que estas posibilidades han imaginado y abandonado”, sostiene Jack Halberstam (2018, p. 31). Así, el proceso de crear un fanzine que recoja estas vivencias representa una oportunidad para contribuir a un archivo queer y a la visibilización de la lesbiana mayor. Al mismo tiempo, si el fanzine se elabora de manera colectiva, supone ya una activación de esas estrategias de resiliencia y subversión, lo que puede impactar de manera positiva en el bienestar y el empoderamiento de las personas que participan en el proceso.

1.2. ¿Cómo lo quiero hacer y cómo lo hago?

Durante algo más de dos años me encargué de planificar contenidos, coordinar, diseñar, fotocopiar, y distribuir un fanzine colaborativo y local que se llamó *Sa Roqueta Blues*. La aventura empezó en 2017 y acabó en 2019. Para entonces, lo que yo había tenido en mente (un fanzine carroñero, incisivo, *malote*) se había convertido en una revistilla de eventos sociales en Mallorca.





Figura 1³. Portada de varios ejemplares de *Sa Roqueta Blues* y detalle (2017-2019)

Sa Roqueta Blues fue, en su momento, lo mejor que pudimos hacer para reflejar esa subcultura que existe en Mallorca. Me gustaba hacerlo, y sin duda, ayudó a establecer conexiones con otros colectivos, crear nuevas amistades, y ampliar horizontes mentales. Sin embargo, para cuando llegó su fin, había *mutado* en algo diferente, si es que alguna vez había llegado a ser lo que yo tenía en mi cabeza. Esta investigación, por tanto, me brinda una nueva oportunidad para ejecutar un proyecto más vital, más experimental a nivel artístico, a la vez que me permite tomar el fanzine como medio para desafiar las normas y abordar temas considerados controvertidos, y, retomando la propuesta de Gayatri Spivak (2009[1988]), llegar, quizás, a una narrativa autoetnográfica que dé paso al lenguaje de las subalternas.

Como colectivo, las lesbianas hemos tenido escaso acceso al poder y hemos sido a menudo silenciadas en los discursos dominantes. Sin embargo, tenemos muchas cosas que contar. A veces, el problema es *querer* contar, o *cómo* contarlo, o *por qué tener* que contarlo en contextos que no deseamos, una y otra vez. ¿Y qué tenemos que contar que no tengan las demás? La lesbofobia, la

³ Por motivos de espacio y estética, las fuentes de las imágenes aparecen especificadas en la sección 7-Listado de imágenes.

presunción de la heterosexualidad y la cisheteronormatividad que nos envuelven en nuestro día a día, la falta de representación mediática, entre otras muchas cosas. Cuando somos representadas, es altamente discutible la manera en que se hace. Raquel (Lucas) Platero (2009) apunta a la representación de las lesbianas como mujeres malas o traumatizadas, y, por lo tanto:

se merecen el suicidio o la cárcel se parece demasiado a los finales de las películas de lesbianas como mujeres atormentadas, locas, tristes... que sufren y mueren. Construyen la masculinidad como algo rechazable, el lesbianismo como algo trágico y se convierten en un mecanismo que justifica la lesbofobia y transfobia como una forma de control social. (Platero, 2009, p.409)

Son factores que pueden desembocar en un temor al rechazo social, que, a su vez, reafirma esta capa de invisibilidad como un arma utilizada por una parte importante de las lesbianas para mantenerse dentro de una esfera de seguridad (EQUALA, 2023; Meri Torras, 2011). No es extraño, dadas las circunstancias, que muchas lesbianas prefieran, si esa es la expresión, *vivir vidas discretas*, y mantener sus relaciones personales en la esfera de lo privado. En algunos casos, esto se convierte en un arma de doble filo, puesto que algunas de ellas se mantienen *armarizadas* y acaban por desarrollar homofobia interiorizada (EuroCentralAsian Lesbian Community, EL*C, 2023). Además, esta armarización conlleva una falta de activismo y conciencia política, y, por lo tanto, una posible pérdida de derechos y oportunidades.

En este contexto, he planteado una investigación centrada en un grupo de lesbianas de mediana edad⁴, residentes en Mallorca, para conocer y compartir nuestras historias de vida, indagar en el nivel de apoyo social percibido, y analizar nuestras apreciaciones sobre la lesbofobia que podemos haber sufrido, así como las diferentes vertientes en las que las lesbianas suponemos un desafío de la heteronorma. También, se pretenden conocer y potenciar las estrategias de resiliencia a las

⁴ En mi opinión, eso que califico como *mediana edad* o *mayor* empezaría a partir de los 40-45 años. No hay rigor científico para ello, me baso en mi propia percepción de la situación. En mi caso, tengo 46 años. Hace ya varios años, por primera vez una persona se dirigió a mí como *señora*. Considero que ese momento marca el fin de mi juventud y mi entrada en la mediana edad.

que hemos recurrido y recurrimos para afrontar los retos de la vida diaria como sujetos a-
normales. El reto no es fácil. Me enfrento al silencio lesbiano:

SE ABRE EL TELÓN: *Se ve a una bollera muy pesada hablando de su TFM sin parar.*

YO: Amiguis, tengo que hacer mi trabajo de fin de máster. Necesito investigarnos, necesito que hablemos de nosotras como bolleras mayores, necesito que hablemos de nuestras experiencias, de nuestra salida del armario, de los insultos recibidos, de la falta...

BOLLO 1: Trinoninonino...

BOLLO 2: Uy, ¿mayor? Yo no soy mayor.

BOLLO 3: Vamos a ver, la semana que viene cumples los 60. Igual te crees que estás entrando en la pubertad, pero va a ser que no.

BOLLO 4: ¿Y si jugamos unos billares?

BOLLO 5: Yo es que no soy de etiquetas.

BOLLO 6: Pues para no ser de etiquetas, llevas 20 años acostándote sólo con mujeres.

BOLLO 7: ¿Queda cerveza?

Figura 2. *Se abre el telón*
Elaboración propia (2024)

Puesto que *querer hablar* es la barrera principal de esta investigación, me he propuesto llevar a cabo varios encuentros (lo he llamado *taller*) para trabajar en *cosas*: dibujar, escribir, charlar, jugar, hacer fotos, disfrazarnos, tomar unas cervezas, salir a dar un paseo, hacer más fotos, y seguir charlando. Una autoetnografía colectiva y exorcismo vital *sin que se note demasiado*, para vaciar nuestras mochilas cargadas de historias y voces diversas, a veces contradictorias, y finalmente plasmarlo en formatos artísticos propios de la subcultura: un fanzine pastiche y mamarracho, bollero, e incómodo. Y a ver qué sale de todo esto⁵.

1.3. ...Me hago preguntas...

Me hago un montón de preguntas. Como lesbiana de mediana edad, he sufrido en mis propias carnes el peso de la cisheteronorma y me ha costado mucho esfuerzo soltarme la melena bollera. Las preguntas surgen por todas partes: ¿Por qué nunca he sido lo suficientemente femenina como para ser *una de ellas*? ¿Por qué he necesitado

⁵ En este sentido, el cómo hacer (cómo facilitar la conversación, cómo llegar a un producto final, cómo lograr ese *bollozine*) es casi más importante que los aspectos conceptuales que se puedan reflejar, y por lo tanto, le he dado la vuelta a este trabajo, situando lo referente a la metodología antes del desarrollo del marco teórico. Al fin y al cabo, metodología y teoría son como hermanas siamesas, y separarlas de manera categórica puede ser una operación de alto riesgo.

mayoritariamente pasar por el aro de la heteronorma para sentirme válida? ¿Por qué siento —o me hacen sentir— todavía ahora que mis relaciones sexo-afectivas son *menos* que las de otras personas cisheteronormativas? ¿Por qué otras lesbianas de mi edad dicen no sentir esas presiones? ¿Será que muchas de nosotras nos hemos puesto una venda sobre los ojos con respecto a estas cuestiones y hemos fingido que todo estaba bien así cuando nada estaba bien así? ¿Nos hemos puesto una venda sobre los ojos porque *tenemos derecho a ser felices* y a veces es más fácil ignorar y mirar hacia otro lado? ¿Nos auto-mentimos de vez en cuando? ¿Escarbar en nuestras historias es un salto al abismo? ¿Deseamos también nuestro momento *Mr Wonderful*? ¿Por qué nuestras vidas están llenas de contradicciones?

Durante mucho tiempo he deseado ser *normal* y demostrar que yo era tan buena y tan válida como el resto de lxs *normales/mortales*. Ahora deseo preguntarme sobre el porqué de todo esto, y sobre todo, deseo ser profundamente a-normal y resistir a los envites de esta sociedad jerarquizada por razón de sexo, género, clase, raza y capacidades. En este contexto vital, me sigo haciendo muchas preguntas:

- ¿En qué medida nos vemos afectadas (o no) por la cisheteronorma? ¿Existe para nosotras una temporalidad queer? ¿Puede un mayor grado de conciencia de la otredad y de sentimiento de pertenencia a un colectivo contribuir a la emancipación y al bienestar general de las lesbianas mayores?
- ¿Necesitamos amigas lesbianas? ¿Existe esa necesidad, como si se tratara de un cordón umbilical indispensable para nuestro empoderamiento y emancipación como lesbianas? ¿Cómo establecemos las redes de soporte informal? ¿Qué personas constituyen ese entorno? ¿De qué manera dichas redes contribuyen a mejorar nuestros niveles de satisfacción con la vida, nuestro apoyo social percibido y bienestar general?
- ¿Cuál ha sido nuestra experiencia personal en cuanto a salir del armario y visibilizarnos (o no) como lesbianas? ¿De qué manera nos pesa ese constante salir del

armario? ¿Qué apoyo hemos recibido y recibimos por parte de nuestras familias y/o personas cercanas?

- ¿A qué estrategias recurrimos en nuestra vida diaria para afrontar los retos de ser lesbianas en una sociedad marcada por la heteronorma? ¿Cómo pueden el humor y la risa convertirse en herramientas para la resistencia, la subversión y el empoderamiento? ¿Puede la creación artística contribuir a la emancipación del sujeto lesbiano? ¿Puede la colectivización generar estrategias de resistencia y subversión?

Y así, sumergida en un océano de preguntas, me lanzo a por este proyecto, que tiene mucho de íntimo y personal, a la vez que colectivo.

1.4. ¿Para qué lo quiero hacer?

Los objetivos que me planteo parten de un presupuesto: el silencio lesbiano. Las lesbianas en nuestra edad madura, sobre todo aquellas que han/hemos tardado en sentirnos cómodas en nuestros cuerpos, y que hemos vivido en silencio/silenciadas durante nuestros años formativos, nos aferramos a nuestro derecho a la felicidad para creer que hemos superado las dificultades impuestas sobre nosotras por la jerarquía cisheteronormativa. No queremos (o sentimos que no podemos permitirnos) ese salto al vacío que puede suponer el hecho de meter el dedo allí donde duele. En este sentido, hablar de *nuestras cosas* no se puede plantear a bocajarro. Los silencios lesbianos se dan muchas veces de modo involuntario, ya que refuerzan esa capa de invisibilidad que creemos nos protege en ambientes lesbóforos. Vamos a hacer *mondongos* (Manuela Acereda, 2023) y, quizás, a través de ellos o durante el proceso creativo, saquemos a relucir aquello silenciado.

Como subalternas, nuestra voz ha sido a menudo filtrada o mediada por las estructuras de poder existentes, lo que dificulta su auténtica representación (Spivak, 2009[1988]). Así pues, mi objetivo principal es lograr un espacio para darnos voz, un espacio donde compartir experiencias y poder

reflexionar sobre cuestiones relativas a la construcción del sujeto lesbiano, mediante la experimentación artística, y recurriendo a estrategias como la ironía, el humor, y la apropiación. Con todo ello, se pretende conseguir un artefacto que ejemplifique el sentir colectivo: un fanzine bollero y contracultural. Los objetivos, por tanto, son varios:

- Experimentar técnicas artísticas y discursivas que contribuyan al autoconocimiento y la construcción de conocimiento colectivo.
- Desarrollar estrategias para la resiliencia y el bienestar general, así como para romper con la representación de identidades femeninas creadas por la visión hegemónica: el humor y la reapropiación del insulto como mecanismos para la subversión de la norma.
- Crear un espacio donde compartir experiencias vitales que contribuyan al empoderamiento de las participantes.
- Reflexionar sobre cuestiones que impactan en el empoderamiento de las lesbianas mayores: la ausencia de representación y la falta de referentes, los entornos lesbóforos, las infancias queer, las masculinidades femeninas, los procesos de revelación y ocultación de la orientación sexual, etc.
- Contribuir a la creación de un archivo colectivo de resistencia mediante las aportaciones de las participantes en un formato de fanzine.

1.5. Leyendo huellas

Los referentes en cuanto a la metodología se enmarcan dentro de la investigación-acción participativa y la investigación basada en las artes, en un formato carroñero (Halberstam, 2008), de pastiche y corta-pegar (Andrea Galaxina, 2017), intervenciones artísticas similares en su enfoque al trabajo realizado por Roberta Marrero (2021) o una aproximación a la androginia inspirada en la obra de Helena Cabello y Ana Carceller. Resultan también fundamentales las aportaciones de Mari Luz Esteban (2004; 2006) en lo referente a los itinerarios corporales

enmarcados dentro de la teoría y la antropología del cuerpo, así como el trabajo de val flores (2018) en relación con el taller como espacio para desafiar los saberes y facilitar nuevas formas de organizar el conocimiento.

Para obtener el producto final (el fanzine), la propuesta de investigación es un taller de discusión y creación artística (en línea con las investigaciones llevadas a cabo por La Lioparda Teatre junto a Ben Amics), con el objetivo de producir *mondongos* (Acereda, 2023) sin mayores pretensiones artísticas, pero sí con una clara intención de activar estrategias de resiliencia y resistencia (humor, perversión, apropiación, reinterpretación) y contribuir, de alguna manera, a ampliar los archivos queer, en línea con el trabajo de Diego Marchante (2011) y Gelen Jeleton (2016; 2021). En cuanto a la interpelación de los discursos normativos, los referentes inmediatos se encuentran en las publicaciones autogestionadas de diversos colectivos feministas y queer, como puede ser el caso del fanzine *Non-Grata*, producido por el colectivo *LSD* durante los años 90.

Esta metodología, esta manera de hacer, pretende trabajar una serie de conceptos teóricos cuyos referentes se encuentran en el trabajo, entre otrxs, de Monique Wittig, Eve Sedgwick, Donna Haraway, y Judith/Jack Halberstam, en sus diferentes propuestas queer, así como los estudios sobre el colectivo LGTBI_Q+ en España, especialmente aquellos dedicados a la memoria histórica, a la confluencia de lesbianismo y feminismo, y a la propia experiencia y representaciónlésbica (Olga Viñuales, Gracia Trujillo, Fefa Vila, Lucas (Raquel) Platero, Inmaculada Mujika). Como puntos importantes del marco teórico, se exploran los conceptos de masculinidad femenina (Halberstam, 2008; Platero, 2009); las temporalidades queer, concepto abordado, entre otrxs, por val flores (2013), Mariela Solana (2015), Sara Ahmed (2015; 2019) y Halberstam (2018); la lesbofobia (Viñuales, 2002); la (in)visibilidadlésbica (Gayle Rubin, 1984; Platero, 2009), y la importancia de las redes de soporte informal para las lesbianas (Mujika 2007; Jane Traies, 2015).

2. METODOLOGÍA PARA UN *BOLLOZINE*

El fanzine es el medio de expresión más urgente, auténtico y poderoso del que nos ha dotado la subcultura.
(Galaxina, 2013)

2.1. Porque lo que yo quiero hacer es un *bollozine*

Como muchas otras personas de mi edad, entré en el universo fanzinerio a través del movimiento Riot Grrrl, que surgió en la ciudad de Olympia, en los Estados Unidos, allá por los años 90. Yo era muy joven entonces, y lo que conocí en su momento fue la música de las bandas de punk/grunge lideradas por mujeres. Más tarde empecé a leer sobre todo ello y descubrí el potencial del fanzine para *contar* historias no antes contadas. Para contarnos y para aprendernos. Para dibujarnos. Para reírnos. Para explicarnos. Y poder hacerlo sin depender de nadie.

En su tesis doctoral, Gelen Jeleton (2016a) explica el movimiento de las Riot Grrrl y sus vínculos con la explosión del fanzine en los años 90:

Las riot grrrl se adhieren al fanzine para crear lazos y hacer comunidad, como resistencia cultural y política. En estos fanzines se hablará en primera persona de las experiencias de vivir en una sociedad patriarcal, la menstruación y la sexualidad, supliendo la falta de referencias de los medios de revistas femeninas y musicales para adolescentes; fuera del estereotipo femenino que promueven las revistas. Los fanzines entre una carta y el diario servirán de cauce para contar sus temas que les preocupan, serán comunes la crítica por la imagen corporal, desórdenes alimenticios, el aborto, hablar de su hetero/homo/bisexualidad, romper estereotipos arraigados en la sociedad sobre el papel de la mujer. Sobre los abusos sexuales y psicológicos, acabar con el mito de la belleza ideal y eterna juventud, etc. Los grrrl zines apostarán por todos los cuerpos y bellezas. Mediante el collage y

détournement son comunes imágenes con palabras como puta, zorra [...] unido a tachones, estrellitas, mezcla de imaginario punk y lo adjudicado a lo femenino como identidad más subversivo y punk si cabe. (Gelen Jeleton, 2016a, p. 239).

Así, lo que planteo en este trabajo es un *bollozine* como autoetnografía colectiva: sumergirnos en nuestra propia experiencia subjetiva y utilizarla como base para comprender fenómenos culturales más amplios. Recurrir a nuestras propias vivencias, recuerdos, emociones y reflexiones para explorar temas sociales, culturales, psicológicos, o lo que surja. La autoetnografía cobra, de esta manera, una relevancia significativa dentro de este enfoque metodológico:

Una tensión implícita en la propuesta autoetnográfica es la de exponerse, desnudarse: el miedo a la propia exposición (relacionado con la autoexigencia), junto al miedo a mostrar un entorno social del que soy parte, lo cual me genera contradicciones y dificultades (que tienen más relación con el hecho de dar información 'que no es solo tuya'). (Miren Guillo, 2013, p.237)

Los fanzines ofrecen un espacio para que las personas queer compartan sus experiencias, perspectivas y creatividad de manera no convencional y sin censura. Estas publicaciones son, en sí mismas, un artefacto propio de la contracultura que permiten abordar temas controvertidos, explorar identidades no normativas y construir comunidad.

¿Y qué puede contar un pequeño grupo de amigas lesbianas más allá de los 40 —algunas tocando los 60 con la punta de los dedos— que no se haya dicho antes? Un montón de miedos y contradicciones: salir o no del armario, la lesbofobia que nos rodea, la plumofobia de la que a veces somos partícipes, nuestra cronoanormatividad, nuestros deseos no reconocidos, etc. Explorar estos miedos y contradicciones, hacerlo de una manera creativa e irreverente, y reírnos a lo largo del proceso son ingredientes esenciales imbricados en esta propuesta metodológica.

2.1.1. Breve genealogía del fanzine

Definir un objeto tan anárquico como un fanzine puede resultar complicado. Andrea Díaz, conocida como Galaxina, resume algunos de los rasgos comunes a los fanzines: "la autoedición

aupada por la creencia ferviente en la filosofía DIY, la escasez de medios para su realización, la multiplicidad formal y libertad en cuanto a los contenidos” (Galaxina, 2013). Gemma Villegas (2018) añade que generalmente están dedicados a “temas especializados y poco convencionales en los que los contenidos se formalizan pegando palabras e imágenes en páginas que luego se fotocopian, doblan y grapan” (Villegas, 2018, p. 14). El formato del fanzine, en su dimensión amateur y no profesional, alienta la experimentación artística. Las creadoras pueden jugar con la composición, el diseño, la tipografía y otros elementos visuales de manera libre, sin la presión de tener que conseguir un resultado perfecto. Además de fomentar la innovación y la exploración creativa, el fanzine proporciona oportunidades para activar estrategias transgresoras como el humor, la perversión, o la reinterpretación de símbolos, de tal manera que se abren espacios para la resistencia, la crítica y la construcción de nuevas formas de pensar y vivir, de tal manera que el sujeto lesbiano sea también bollero.

La genealogía del fanzine se remonta a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando empezaron a aparecer publicaciones amateurs, realizadas y distribuidas por personas aficionadas a géneros específicos de la literatura popular. De manera más específica, Villegas (2018) sitúa los orígenes del fanzine en el siglo XIX, en los Estados Unidos, donde se empezaron a publicar *apazines*, publicaciones literarias de ficción y poesía. Con el movimiento dadaísta de principios del siglo XX, el fanzine amplía su horizonte artístico, incorporando técnicas como el collage o la estampación. El fanzine entra en una fase de crecimiento en los años 30 como publicación barata (*pulp*) para difundir géneros como la ciencia ficción. Es durante los años 50 y 60 cuando, primero de la mano de la Generación Beat, y luego de los diversos movimientos de liberación de la década de los 60, que el fanzine se erige como formato apropiado para recoger el sentir de la contracultura. A finales de los años 70, el fanzine reaparece con energía de la mano del movimiento *punk*, prestando especial atención a estilo *DIY* (hazlo tu mismx) y a la ruptura con la cultura *mainstream*. *Ripped & Torn* (Fig. 3) fue uno de los primeros fanzines punk y uno de los pocos que consiguió perdurar en

el tiempo, convirtiéndose en un referente de este movimiento y en un perfecto ejemplo de la estética visceral de los fanzines.



Figura 3. Portada y detalle de *Ripped and Torn* #15 (1978)

El fanzine se adscribe, por tanto, a una práctica artística contracultural usada por medios underground como “estrategia política para poner en circulación sus intereses y demandas, publicando y haciendo red” (Gelen Jeleton, 2016a, p. 31), ocupando un espacio periférico en el que se solapa el contenido político-activista y la creación artística, siempre desde un punto de vista marginal. Los fanzines, como explica Galaxina, diluyen la frontera entre las personas que producen y aquellas que consumen o leen, creando un sentimiento de comunidad y pertenencia. Además, dirigen el foco de atención hacia “lo invendible, lo local, lo particular y lo peculiar” (Galaxina, 2017, p. 15), lo que refuerza ese vínculo o red entre lxs aficionadxs a estas publicaciones.

Esta misma línea se recupera en los años 90 con el movimiento feminista Riot Grrrl, originado en los Estados Unidos, y cuyos fanzines son “publicaciones autogestionadas y autoeditadas de carácter feminista-queer” (Gelen Jeleton, 2016b, p. 120).

El movimiento Riot Grrrl se mueve en torno a la escena punk/grunge independiente, pero facilitando y visibilizando la presencia de las mujeres en todos los ámbitos, idea encapsulada por el lema *all girls to the front* (*todas las chicas al frente*, una invitación a situarse delante del escenario durante los conciertos de punk, espacio tradicionalmente ocupado por hombres haciendo pogo). Una de las herramientas que utilizan para esta visibilización son los fanzines, que plasmaban el activismo cultural y transmitían “rabia, sentimientos, frustraciones creando el género al que llamaron ‘grrrl zines’ (Gelen Jeleton, 2016a, p. 239).



Figura 4. *Bikini Kill #2* (1991)

Como señala Laura López Casado (2022) en su relevante investigación sobre el fanzine iberoquir, es durante los años 90 que se empieza a desarrollar la



Figura 5. *La Radical Gai. De un plumazo #666* (1993)

teoría queer desde un punto de vista académico. En el Estado español, este momento coincide con los materiales publicados por los colectivos queer La Radical Gai (1991-1997) y LSD (1993-2000). Así, podemos establecer la aparición de los primeros bollozines y queer/cuirzines en este marco histórico en el que se interconectan varios vectores: la visibilización del SIDA/VIH, la tercera ola del feminismo, que amplía la lucha feminista abordando la interseccionalidad de la raza, la clase social, la identidad de género, etc., las corrientes pro-sexo y pro-cuerpo

dentro de los colectivos feministas y queer, al igual que el recurso no preconcebido de la creación artística, en palabras de la socióloga y miembro de LSD Fefa Vila, “como lenguaje contracultural, contestatario o incisivo en el sentido de meter el dedo en determinados circuitos” (Trujillo y Expósito, 2004, p. 6).

Todos estos factores son ingredientes apropiados y necesarios para estas publicaciones caseras, contestatarias, altamente influidas por la cultura anglosajona pero centradas en lo local, y carentes de pretensiones artísticas a la vez que profundamente ambiciosas. El objetivo de estos colectivos era encontrar una manera de expresión propia, otras posibilidades de nombrarse y representarse, con el afán de que pudiera tener un impacto. Así lo mantiene Vila: "queríamos dejar huella en el espacio en el cual estábamos creciendo y en el cual interactuábamos" (Trujillo y Expósito, 2004, p. 2).



Figura 6. LSD. *Llamando a todas las lesbianas* (199?)

Aunque estos colectivos (y sus correspondientes publicaciones) acaban por desaparecer en los primeros años 2000, su enfoque activista se retoma desde los diferentes movimientos críticos dentro del colectivo LGTBI+_Q, en lo que se conoce como Orgullo Crítico⁶, situado en contraposición con las entidades ya institucionalizadas y de carácter asimilacionista. Así, muchos

⁶ Recomiendo la web <https://orgullocritico.wordpress.com/tag/historia/> para una genealogía completa del movimiento Orgullo Crítico Madrid.

de estos colectivos crean, publican y distribuyen su propio material (folletos informativos, posters, chapas, pegatinas, fanzines, etc.).

Resulta complicado acceder al material de colectivos locales que no distribuyen su material en formato digital, por lo que solo puedo ofrecer aquí una muestra de las publicaciones que sí se comparten en sus propias plataformas o que he podido adquirir de manera presencial. Me gustaría destacar aquí los fanzines publicados recientemente por Cuir Madriz (Fig. 7) y Orgullo Cítrico de Murcia (Fig. 8), tanto por su enfoque colectivo como su utilidad como plataforma para la reflexión crítica y el activismo queer.



Figura 7. Portada *Cuir Madriz* #1 (2018)



Figura 8. Portada *Orgullo Cítrico* #1 (2022)

Otra propuesta interesante es la que ofrece R.E.I.N.A., en cuya página web destacan que se trata de un proyecto transfeminista, radical y autogestionado⁷. En 2012 publicaron el que, hasta mi conocimiento, es su único número:

⁷ <https://fanzinereina.wordpress.com/que-es-esto/>



Figura 9. Detalle del fanzine R.E.I.N.A. #1 (2012)

Otros fanzines surgen desde iniciativas más personales. En este sentido, los numerosos fanzines de Andrea Galaxina y su microeditorial *Bombas para desayunar*, así como el trabajo de Gelen Jeleton tanto en su papel de artista, diseñadora y coordinadora de fanzines (*Leelatu #1 y #2*, entre otros), como en su labor de archivo, son claras muestras de la riqueza y variedad del universo fanzinerero.



Figura 10. Detalle de *Leelatu#1* (2014)

En Tenerife, desde 2013, trabaja el proyecto cultural La Raya, que se define como queer y feminista. Realizan una variedad de actividades y fanzines, entre ellos este ejemplar de 2017 llamado *Bollera Calidade* (Fig. 11), elaborado junto a Ana Flecha Marco y Andrea Galaxina.



Figura 11. Portada y detalle de *Bollera Calidade* #1 (2017)

Enmarcada en estas iniciativas más personales, y más alejada de las líneas de acción y debate colectivas, en un trabajo casi autoetnográfico, se situaría la obra de la artista ubicada en Mallorca, Natalia Fariñas, quien en 2019 publicó *Las hermanas Re-bollo* (Fig. 12). En este fanzine, de manera tragicómica, Natalia desarrolla su vida queer junto a su hermana en múltiples viñetas que muestran situaciones esperpénticas a la par que realistas a través de un humor cercano a lo absurdo.



Figura 12. Portada y detalle de *Las hermanas Re-bollo* (2019)
Escaneado de publicación

También es importante destacar la labor que realizan algunas organizaciones para hacernos llegar publicaciones de otros países. Podemos acceder a muchas publicaciones dedicadas a la reflexión crítica sobre lo queer gracias a estas iniciativas. Este es el caso de la ya desaparecida Distribuidora Peligrosidad Social, de Valencia, convertida más tarde en Fiereco Ediciones. En 2018, esta editorial de “espíritu anarquista” y “ultramarción”⁸ se encargó de traducir, editar y distribuir el fanzine de Trannyfag, *A algunos maricas les gustan los coños...*

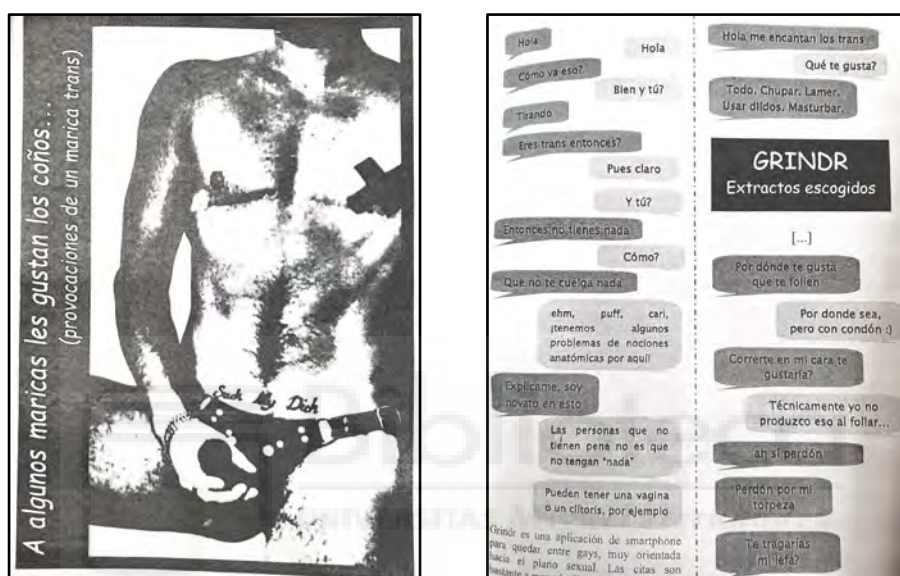


Figura 13. Portada y detalle de *A algunos maricas les gustan los coños...* (2018)
Escaneado de publicación

Estos ejemplos ponen en evidencia que, más allá de la porosidad del concepto y de la diversidad de materiales y formatos, los fanzines nunca han perdido fuerza para capturar la subcultura y las voces de la resistencia:

En los últimos años los fanzines feministas y queer se han multiplicado exponencialmente dando a entender que los movimientos que luchan en contra de las desigualdades sexo-genéricas y que defienden las identidades disidentes están ocupando un espacio cada vez mayor en nuestra sociedad. También denota que está habiendo un resurgimiento de los fanzines, gracias, probablemente, a las facilidades tecnológicas. (López Casado, 2022, p. 224)

⁸ Ver <https://distribuidorapeligrosidadsocial.wordpress.com/>

Así, podemos observar la riqueza del fanzine, su plena vigencia y su enorme potencial para contar historias propias, y dar voz a aquello silenciado por la cultura hegemónica. Hoy en día, los *queerzines* continúan siendo una forma poderosa de afirmación, visibilidad y activismo para las personas queer en todo el mundo.

2.1.2. Formatos, temas y lenguaje de los fanzines

Como hemos observado en la sección anterior, el fanzine huye de cualquier intento de contención, multiplicando la diversidad de formatos, temáticas y medios de difusión. El fanzine se erige como herramienta de comunicación intrínsecamente queer.

Sin entrar en un análisis exhaustivo de los diferentes formatos y temas de los fanzines, ni profundizar demasiado en el debate de hasta dónde abarca el concepto de fanzine⁹, me gustaría dedicar este pequeño espacio a hacer un muestreo de algunas variantes, y sobre todo, de aquello que, efectivamente, hace que una publicación se considere un fanzine, aquello que constituye su esqueleto despojado de cualquier accesorio (y aun así, se admiten múltiples variables).

A modo de esbozo, podríamos decir que:

- Los fanzines son publicaciones autogestionadas que se construyen mediante la estrategia DIY (hazlo tú mismx), combinada con DIWO (hazlo con otrxs) y finalmente DIT (hacedlo juntxs) cuando se trata de proyectos colaborativos.
- Los fanzines suelen ser tamaño cuartilla, aunque también hay fanzines más grandes y más pequeños, e incluso minúsculos (Fig. 14).
- Los fanzines suelen ser austeros, en blanco y negro y con



Figura 14. Zines y minizines (s.f.)
Escaneado de publicaciones

⁹ Se me ocurren múltiples preguntas: ¿Puede una publicación *online* ser un fanzine? ¿Las publicaciones de maquetación digital son fanzines? ¿Las publicaciones cuya impresión es sensiblemente más cara que una fotocopia en b/n son fanzines? ¿Las publicaciones de pago (más allá de la voluntad o un pago simbólico para cubrir costes) son fanzines? Al margen de las ideas que pueda tener cada unx de nosotrxs, el fanzine ha logrado desbordar cualquier intento de definición, y, en ese sentido, es intrínsecamente queer.

una encuadernación precaria (Fig. 15), aunque también hay fanzines muy vistosos, a color, con papel de alta calidad y una encuadernación más esmerada (Fig. 16):



Figura 15. *Sur* (s.f.)
Escaneado de publicación



Figura 16. *Fanzineroso* (s.f.)
Escaneado de publicación

- Los fanzines pueden contener varias hojas o una única hoja (Fig. 17), normalmente doblada sobre sí misma:



Figura 17. *Poop* (2017)
Escaneado de publicación

- Los fanzines pueden estar especializados, y normalmente lo están, en un tema concreto.

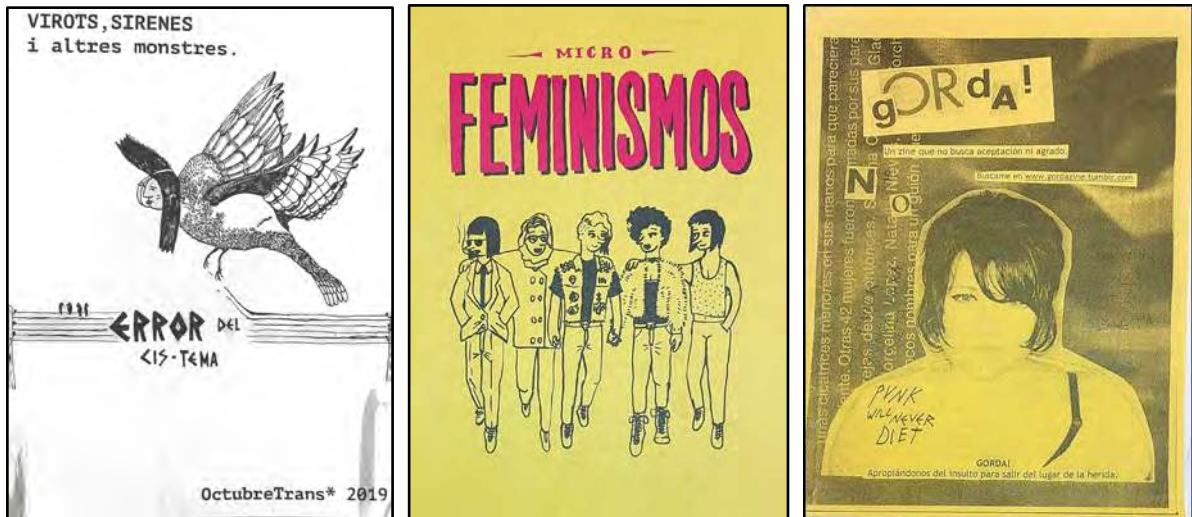


Figura 18. Fanzines especializados (s.f.)
Escaneado de publicaciones

- Los fanzines hacen uso de diversas técnicas y expresiones artísticas y discursivas: fotos intervenidas, collage (Fig. 19), humor e ironía (Fig. 20), cómic (Fig. 21), eslóganes reivindicativos (Fig. 22), poesía, dibujos y textos personales (Fig. 23), escatología y provocación (Fig. 24), etc.



Figura 19. Gorda! (2013-2015)
Escaneado de publicación



Figura 20. Pinkwashing (s.f.)
Escaneado de publicación



Figura 21. Feminismos (2018)
Escaneado de publicación



Figura 22. Bollera Calidad (2017)
Escaneado de publicación

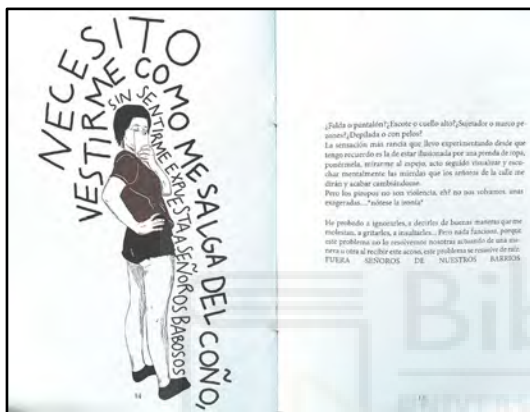


Figura 23. Mamarracha (2019)
Escaneado de publicación



Figura 24. Poop (2017)
Escaneado de publicación

- Y, sobre todo, los fanzines se posicionan en lo contracultural y reflejan “la incomodidad o la necesidad de separarse del *arte con mayúsculas*” (Gelen Jeleton, 2016a, p. 128). Por ello, son cercanos, con un lenguaje¹⁰ callejero y vivo, que capta la urgencia, el sentir y la voz de aquello que no tiene voz ni relevancia para la cultura hegemónica. Así, los recursos lingüísticos se reflejan en el uso del argot, los tachones, las faltas de ortografía; y todo esto va acompañado de imágenes impactantes, desnudos, material que sería calificado como soez o desagradable en otros ámbitos (Fig. 25), al igual que juegos de palabras, y una estética que puede recordar a la obra de Barbara Kruger (Fig. 26) o del colectivo feminista

¹⁰ Tadeo Cervantes (2018) afirma que: “La lengua, para vivir, necesita de flujos de singularización. Para hacerla sobre-vivir, para hablarla, necesitamos contaminarla, indisciplinarla, hacer de esa lengua nuestra propia lengua, hendir hasta marcar con nuestras palabras al lenguaje” (p.3).

Guerrilla Girls (Fig. 27).

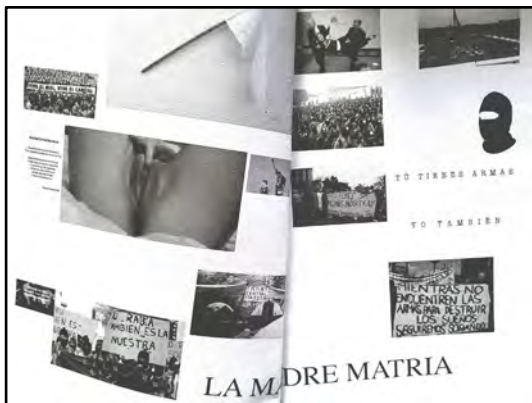


Figura 25. *Quiero lo que tienes tú, papi* (s.f.)
Escaneado de publicación



Figura 26. Barbara Kruger, *Untitled*
(*Your body is a battleground*) (1989)

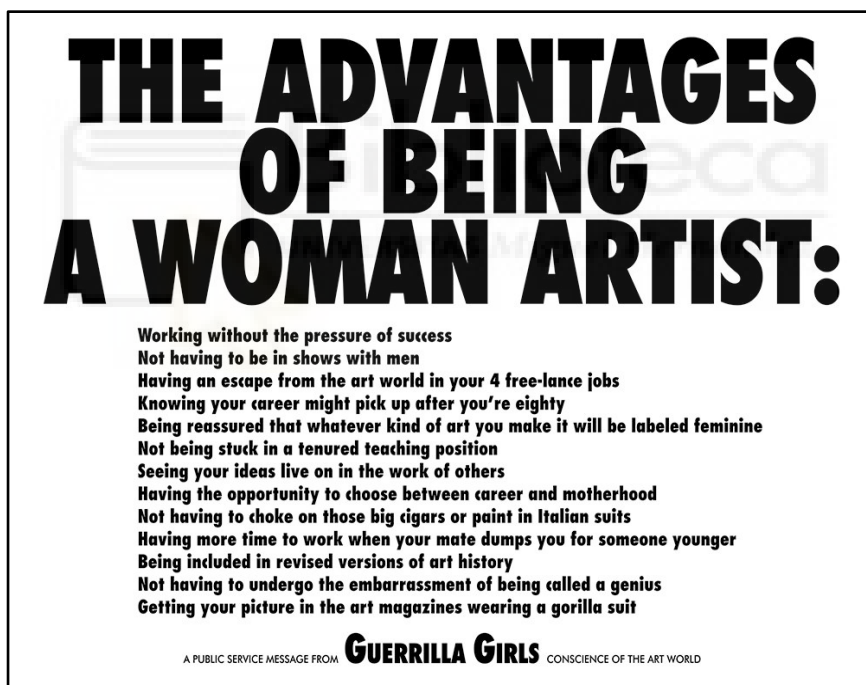


Figura 27. Guerrilla Girls, *The advantages of being a woman artist* (1988)
Extraído de la web

2.1.3. El fanzine como técnica *archivística* para la deconstrucción del *cistema*

Las experiencias a lo largo de la trayectoria vital dotan a las personas de sabiduría y conocimientos que pueden resultar valiosos para las generaciones más jóvenes. Al participar activamente en el activismo social, el voluntariado y la promoción, y al asumir roles positivos para las personas adultas más jóvenes, se contribuye significativamente al bienestar y desarrollo de las generaciones

venideras (Fredriksen-Goldsen et al., 2015). En muchos casos, las personas mayores LGTB sienten deseos de transmitir el conocimiento vivido a las generaciones futuras, además de querer contribuir al avance de los derechos LGBTI y de subrayar la importancia del pasado a la hora de configurar el futuro de las generaciones más jóvenes (Casado et al., 2023).

En el caso de las lesbianas mayores que han vivido armarizadas durante su juventud, es ahora cuando empiezan a plantearse su intención de legado como parte de las estrategias que pueden contribuir a su propio bienestar y al de las generaciones futuras. Recoger esas experiencias y conocimientos es uno de los retos de los archivos de resistencia, con el objetivo de que otras *verdades* vean la luz. Derrida (1997) examina el concepto de *archivo* no solo como un depósito de documentos, sino como un lugar de poder que determina qué información se conserva y cuál se excluye. Así, se puede constatar que el archivo “surge para ocupar un lugar entre la memoria y el olvido, entre el orden y el caos [...] y construir un archivo siempre van a implicar una cuestión de poder” (Carrascosa et al., 2015, p.1).

Una de las dificultades que presenta la construcción de un archivo es, además de ese proceso de selección de lo que entra o no a formar parte del mismo, la ingente cantidad de material a la que debemos enfrentarnos. En ese sentido, la historiadora francesa Arlette Farge (1991) nos recuerda:

El archivo no se parece a los textos, a los documentos impresos, a las ‘relaciones’, a las correspondencias, a los diarios, ni siquiera a las autobiografías. Es difícil en su materialidad. Pues es desmesurado, invasor como las mareas de los equinoccios, los aludes o las inundaciones. (Farge, 1991, pp. 8-9)

Determinados objetos pueden jugar un papel especialmente relevante dentro de estos archivos. Esto puede ser debido no solo al valor estético o la utilidad del objeto en sí mismo, sino a su capacidad para provocar pensamientos o emociones. Sherry Turkle (2007) les da el nombre de *objetos evocativos* por este valor intrínseco como elementos que generan intimidad. Turkle centra su atención en el apego que sentimos a ciertos objetos físicos, ya que, según su visión, son capaces de conjugar intelecto y emoción: “Pensamos con los objetos que amamos; amamos los objetos

con los que pensamos” (2007, p. 5). Sin embargo, este archivo de bolloviejas no se limita sólo a lo tangible. También anhela, en su concepción, recoger “aquello que se descarta como pensamiento inteligible, una práctica, un gesto, una palabra, un conflicto, un silencio, un afecto, una identidad, una pregunta, un hacer, una voz, un color, una imagen” (flores, 2018, p. 173). Un archivo de sentimientos, como plantea Ann Cvetkovich (2018[2003]), actúa como un marco conceptual para comprender y dar sentido a las historias, experiencias de vida y narrativas queer. Conseguir un archivo afectado (Cvetkovich, 2018[2003]), que plasme experiencias emocionales y dé voz al trauma, al dolor y a la vergüenza, puede funcionar como una práctica de resistencia y sanación para grupos desplazados de la esfera pública.

Partiendo de la paradoja inherente al archivo destacada por Derrida (1997) —mientras que está destinado a preservar y conservar, también implica la exclusión y la destrucción de ciertos documentos—, pretendo presentar el fanzine como un no-archivo (Gelen Jeleton, 2016b, 2021) o un contra-archivo que dé cuenta “de la existencia de los anormales” (Vila, 2018, p.2) y en el que quepan iniciativas no representadas desde los sistemas hegemónicos.

En esta línea, Lisa Blackman (2019) defiende la importancia de prestar atención a lo que a menudo se considera insignificante, o lo que a menudo existe fuera del radar. Así, los fanzines se convierten en una potente herramienta para dar voz a perspectivas alternativas y visibilizar diversas formas de opresión. El fanzine tiene potencia para reflejar una escritura torcida y retorcida, una escritura queer que “no trata de historias, biografías e identidades premoldeadas, más bien insiste en el ejercicio incesante de la pregunta y la crítica” (val flores, 2013, p.32). Además, suponen una útil estrategia para el autoconocimiento y el empoderamiento, así como para establecer lazos de amistad, como mantiene Galaxina (2017), de tal manera que se abre una puerta para que el sujeto lesbiano sea también *bollo*, en su dimensión activista y reivindicativa desde los márgenes. Igualmente, López Casado (2022) destaca este componente militante al afirmar que “los fanzines son creados y circulan para ir en contra de la normatividad, saliéndose de las dinámicas capitalistas y hegemónicas” (p. 227).

En este proceso de construcción, se actúa colectivamente tanto en la producción de los materiales como en su selección final. No podemos olvidar que “los archivos se constituyen mediante procesos de selección y, por tanto, de exclusión” (Carrascosa et al., 2015, p.1), y en estos procesos entran en juego las cuestiones de poder para determinar qué objetos merecen ser archivados. Así, nuestro propósito es escapar del marco heteronormativo, encontrar las fisuras, poder llegar a la frontera y rescatar aquellas formas de hacer “ausentes por no ser la norma, no encajar en lo concreto, en lo correcto y lo conocido; porque no suenan, no han sido nombradas, no se reconocen, no se entienden, llamadas y sentidas como la otredad” (Gelen Jeleton, 2016b, p.123). En este sentido, este fanzine debe ser encarnado y vivido, el resultado de *poner el cuerpo* y de la responsabilidad compartida. Mediante la construcción de un fanzine, arraigado en la cultura popular y lo inmediato, queremos acercarnos a la concepción del archivo de Farge: “El archivo actúa como un despojamiento; plegados en algunas líneas aparecen, no solamente lo inaccesible, sino lo vivo” (Farge, 1991, pp. 11-12). Este trabajo pretende, por lo tanto, ofrecer una exploración profunda y reflexiva sobre la importancia de los archivos en la comprensión de la memoria, las emociones y la resistencia, así como en la construcción de identidades individuales y colectivas.

2.2. Metodologías torcidas para la investigación

Hemos podido observar en las secciones anteriores las diferentes estrategias del fanzine para zafarse de cualquier definición constreñidora, reforzando su dimensión como publicación queer que ha logrado participar de casi todas las propuestas metodológicas, especialmente la carroñera y la clandestina (Tatiana Sentamans, 2023). Por lo tanto, la propuesta metodológica desarrollada a continuación irá en esta línea carroñera, picoteando entre diferentes modelos y propuestas. Siguiendo el enfoque de Deborah Britzman (2016), esta metodología pretende un *hacer queer*: acciones desafiantes que desborden y deformen el conocimiento normativo, porque éste “se hace una forma de resistencia” (Britzman, 2016, p.23) ante la posibilidad de incorporar otras perspectivas. Para ello, más allá de un mero enfoque o técnica, la investigación-acción participativa (IAP) supone la médula espinal de ese *hacer queer*. La IAP se sitúa dentro de nuevos paradigmas

que cuestionan el enfoque positivista tradicional y objetor de formas de conocimiento no predictivo y saberes alternativos (Fals Borda, 1991). Los principios generales de la IAP listados por Balcázar (2003) se pueden resumir de la siguiente manera:

- Cada miembro del grupo social tiene voz propia, y aporta su capacidad para definir, analizar y resolver sus problemas y necesidades.
- El objetivo final de la IAP es transformar la realidad social del grupo, y por lo tanto, debe partir de la realidad concreta de la comunidad.
- La IAP reconoce y refuerza la capacidad personal de cada participante para facilitar el cambio.
- Se basa en una participación activa del propio grupo social. Esto desarrolla un sentido de pertenencia al proceso investigador, y a mayor grado de pertenencia, mayor compromiso y posibilidad de éxito.
- El diálogo se convierte en herramienta clave para el desarrollo de la conciencia crítica de las personas participantes.

Así, con el objetivo de *hacer queer* en mente, recurriré a metodologías torcidas e híbridas que estén basadas en la acción participativa y la creación artística, en una fusión que permita deconstruir nociones previas, al mismo tiempo que conocer y construir conocimiento a partir de los recursos que las participantes/creadoras aporten al propio proceso investigativo. Partiendo de estas premisas, buscamos generar cambios en nuestra propia realidad social como participantes en este proceso, postulando así "el valor práctico y aplicado del trabajo de investigación-acción con grupos o comunidades sociales" (Balcázar, 2003, p. 60). Una metodología torcida será aquella que desestabilice y que cuestione el concepto de normalidad y los saberes universales e inmutables, y que desborde las constricciones impuestas desde cualquier ámbito, sea académico, formal, visual, temático, etc., e implicando necesariamente una perspectiva feminista y decolonial. Así, lo queer hace referencia a:

la malla abierta de posibilidades, las lagunas, solapamientos, disonancias y resonancias, lapsos y excesos de significado que cuestionan la concepción binaria del género, la heteronormatividad y las identidades, por lo que sus esfuerzos teóricos, analíticos y de acción, se dirigen hacia cualquier tipo de normatividad social. (flores, 2013, 32)

Desde este enfoque metodológico torcido, no se persigue una verdad, “una supuesta verdad que se caracterizaría por ser neutral, aséptica y objetiva” (Amigo-Ventureira, 2022, p.52), sino que su propio desarrollo es “ya resultado, y su resultado redundante en una inmediata intensificación de los procedimientos efectivos” (Colectivo Situaciones, 2003, p.6). Una metodología queer permite indagar en las situaciones opresivas de colectivos vulnerables de una manera ética y comprometida porque propone desarrollar “una labor teórica y práctica orientada a coproducir los saberes y los modos de una sociabilidad alternativa” (Colectivo Situaciones, 2003, p.2). Por ello, este tipo de metodología requiere de empatía y compromiso con lo investigado, habitar ese espacio, y pone el foco sobre “la necesidad política de nombrarse, 'contarse' y representarse a ellos y a ellas mismas” (Trujillo, 2005, pp.33-34). Consecuentemente, y en contraposición a la investigación científica tradicional y hegemónica, las metodologías queer proponen derribar la barrera entre persona investigadora y persona investigada, creando la figura del sujeto-objeto de investigación, y difuminando también la diferencia entre teoría y práctica.

Aunque no existe una única metodología queer (Platero, 2015), podemos encontrar algunas características comunes que dan forma a estas metodologías. Una de estas características es la enunciación en primera persona. La empatía y el compromiso, verbalizados mediante esa primera persona, redefinen el proceso de investigación, convirtiéndolo en un aprendizaje participativo, en el que se encuentra un equilibrio entre la investigadora y las investigadas y se difuminan los roles de sujeto y objeto de la investigación. Como apunta Rían Lozano, “el discurso o la práctica transdisciplinaria abre un enorme espacio para reflexionar, desde dentro, sobre los procesos de producción de conocimientos y situarlos, además en la relación vinculante que establecen con los

procesos de participación y representación tanto política como visual” (Lozano, 2010, p.32). Se abre paso, de este modo, la figura de investigadora militante, que opera desde la inmanencia, “una modalidad de habitar la situación y trabaja a partir de la composición –el amor o la amistad– para dar lugar a nuevos posibles materiales de dicha situación” (Colectivo Situaciones, 2003, p.10).

Por otra parte, los elementos autobiográficos permiten un ejercicio de reflexión y autoconciencia. Aparece aquí la autohistoria de Gloria Anzaldúa (2016[1987]), basada en una escritura autobiográfica, que, sin embargo, hace uso de recursos híbridos, presentando un formato que mezcla ensayo con poesía, refranes y mitos populares. Esta misma idea queda recogida en otros conceptos como la corporalidad, que resulta el punto de partida para una subjetividad encarnada. Una teoría *in the flesh* responde a la necesidad de compromiso con el propio contexto social y cultural, desde la empatía y la solidaridad, y está marcada por los sentimientos, las emociones y la realidad física que nos envuelve (Moraga y Anzaldúa, 1983).

Siguiendo esta línea autoetnográfica, Mari Luz Esteban (2004) propone el uso del propio cuerpo como objeto de investigación. En los itinerarios corporales, el análisis corporal nos ayuda a penetrar en experiencias y conflictos desde otros lugares, además de descubrirnos diversas desigualdades. Esteban (2004) asume el propio cuerpo como un espacio en permanente transformación:

procesos vitales individuales, pero que nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas, y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas éstas como prácticas corporales. El cuerpo es considerado, por tanto, un nudo de estructura y acción, el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales. (Esteban, 2004, p.54)

Esta propuesta metodológica toma como punto de origen lo *auto* para comprender los fenómenos sociales de los que formamos parte; se trata de una antropología encarnada, que abraza la

subjetividad y desdibuja los límites entre investigadora e investigada. En palabras de Mari Luz Esteban, se podría resumir en una metodología que cumple con tres requisitos: “dar toda la relevancia teórica y etnográfica a lo corporal como lenguaje de lo social, a lo individual como representante de lo colectivo, y a lo híbrido como condición de un mundo que puede ser desgenerizado y transformado (Esteban, 2006, p. 154). También Britzman (2016) destaca la potencia de los enfoques queer para devolvernos “a prácticas de cuerpos y a cuerpos de prácticas”, lo que nos permite “imaginar la diferencia en sus propios términos: como eros, como deseo, como las bases para una politicidad” (Britzman, 2016, p. 18). Así, en este enfoque metodológico híbrido y torcido, se incorpora la práctica creativa y, dentro de ella, el cuerpo se erige como protagonista, planteando “diferentes excusas para poder compartir experiencias propias y resonancias desde ese narrarse en relación y desde lo simbólico” (Acereda, 2023, p.84).

El enfoque (auto)etnográfico, apelando a las propias vivencias, plantea un problema con la objetividad, siendo este factor el contrapunto principal con respecto a las metodologías imperantes en el ámbito de la investigación académica. Encontramos aquí varios enfoques. Por una parte, Haraway (1995 [1988]) defiende que la objetividad, tal y como la hemos conocido, sólo es aparentemente neutral, ya que esconde una posición (masculina, blanca, heterosexual) y esa posición se ha convertido en hegemónica, confirmando las estructuras que sustentan el poder. Rechazando, también, el relativismo, según el cual todos los puntos de vista se consideran igualmente contruidos de tal manera que se imposibilita toda pretensión de objetividad, Haraway (1995[1988]) niega que la objetividad sea simplemente una cuestión de opinión y sostiene que “solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva” (Haraway, 1995[1988], p.12). Por otra parte, el criterio de *objetividad fuerte* desarrollado por Sandra Harding (1993) requiere reconocer que todo conocimiento es producido desde una posición particular específica. La objetividad y el conocimiento no pueden desentenderse de las relaciones de poder, las normas sociales y los valores hegemónicos. Así, Harding (1993) aboga por la inclusión de perspectivas diversas dentro del proceso de investigación, con el propósito de maximizar la objetividad. Al

incorporar estas perspectivas, el conocimiento se vuelve más robusto y menos sesgado, reflejando una realidad más completa.

En una línea similar, encontramos la propuesta metodológica de las oprimidas (Sandoval, 2004[1995]) como ejemplo de metodología torcida, que, mediante diversas tecnologías, plantea desafiar y apropiarse de los signos dominantes, con el objetivo de empoderar a los grupos marginalizados y deconstruir los sistemas de opresión. Esta metodología sitúa el foco de atención en la falta de recursos y oportunidades para las personas oprimidas y reconoce la importancia de la acción colectiva en el desafío a los sistemas de opresión. Los aspectos principales sobre los que se construye esta metodología, que tiene como objetivo final la liberación de los colectivos oprimidos, son la conciencia crítica que las personas oprimidas deben desarrollar para reconocer las dinámicas de poder; el diálogo, la colaboración y la unidad entre los grupos marginalizados; la combinación de teoría y práctica para facilitar las acciones transformativas; y el énfasis en sus propias voces y perspectivas únicas sobre sus luchas, no sólo atendiendo a las condiciones externas que provocan esa opresión, sino también con la intención de recuperar la dignidad y el poder propio.

Para activar esta conciencia crítica, la puesta en práctica de técnicas de escritura variadas puede contribuir a explorar “una escritura abyecta, monstruosa, deforme, torcida, extraña” (flores, 2013, p. 33). Así, se nos permite rebuscar en nuestro interior y dar paso, también, a nuestra imaginación como mecanismo para conocer nuestros deseos más íntimos, desatar la risa, y dotar la vergüenza de nuevas tonalidades, en vez de pretender erradicarla. Un elemento importante de las metodologías torcidas y queer es la fabulación feminista especulativa “como práctica para entretejer y activar narrativas que rompan con lo establecido [...], sumergirnos en aventuras colectivas en continua reinención abriendo preguntas e incógnitas en el hecho de estar siendo entes activos en la construcción de ficciones contrahegemónicas” (Amigo-Ventureira e Iturri, 2023, p.126).

Mediante esta metodología, partiendo de hechos e imágenes grabadas a lo largo de nuestras vidas, se pretende hacer un relato desde la intimidad, y llegar a la verdad subjetiva y encarnada. Por lo tanto, un paso fundamental consiste en desorganizar nuestros propios “(no) saberes, para activar una experiencia, una ocasión, un devenir, una palabra, un tacto” (flores, 2019, p.4) mediante este mestizaje metodológico. De esta manera, se pueden crear vínculos entre las diferentes historias compartidas por las participantes, convirtiéndose en un instrumento de colectividad. Noel López (2023) lo define como un paraguas desde el cual “se establece un acercamiento a los procesos de investigación y creación desde una intención pedagógica, alegre, curiosa y libre que permita una mayor trascendencia y una experiencia más enriquecedora y llena de matices” (2023, p.76). Además, el material que se obtiene forma parte del fanzine, lo que, a su vez, de manera modesta, permite “intervenir en los archivos y las epistemologías haciéndolas crecer y enriqueciéndose con perspectivas históricamente invalidadas por la visión dominante” (López, 2023, p.78). Con este fin, se plantea un formato taller en diferentes sesiones (elaboración, análisis y selección), de tal manera que el resultado final refleje honestamente los intereses, preocupaciones, vivencias o cualquier otra aportación de todas las participantes.

2.3. El taller: cómo hacer mondongos y transformar el mundo

Dentro de esta metodología torcida, el taller ocupa un lugar importante como herramienta para la investigación-acción participativa, ya que involucra activamente a las participantes en el proceso de investigación y toma de decisiones. El taller busca, por una parte, encontrar la voz de cada participante y, a la vez, completar esas parcialidades de las que hablan Dinshaw y Haraway:

Estoy imaginando una comunidad a través del tiempo constituida por conexiones parciales –desde el momento en que, tal como señala Donna Haraway, “el self conocedor es parcial en todos sus aspectos, nunca acabados, totales, simplemente allí y originales; es siempre construido y cosido de manera imperfecta, y por lo tanto capaz de unirse con otro”. (Dinshaw, 2015[1999], p. 372)

El taller se conceptualiza como espacio-tiempo que permite el *giro afectivo*, elemento necesario para la construcción de la memoria queer (Villaplana, 2017). Siguiendo las teorías performativas de J.L. Austin (1971) y Judith Butler (2007[1990]), Eve Sedgwick (2018[2003]) sostiene que los afectos son actos en sí mismos, capaces de influir y dar forma a la realidad social. En esta línea, Tadeo Cervantes (2018) se centra en el uso del lenguaje y su influjo material, y sostiene que “cuando decimos algo, lo dicho golpea sobre los cuerpos” (Cervantes, 2018, p. 4), reflejándose en las sonrisas, los llantos, y los gestos.

Así, el taller planteado como método de investigación pretende facilitar ese giro afectivo y explorar su capacidad transformadora. Además, este taller, en su concepción, persigue “la construcción de una práctica pedagógica en clave artística dispuesta a alterar el orden de los cuerpos mediante el contagio de los lenguajes del arte y de la crítica, de la creación y el pensamiento” (flores, 2018, p. 189). El propósito no es solo crear conocimiento a partir de las propias experiencias, sino, sobre todo, utilizar la pregunta como sabotaje de aquello conocido, para desasentar lo que ya sabemos, e interrumpir el orden, para abrirnos a nuevos matices de esos conocimientos.

En las últimas décadas, se ha expandido un género metodológico novedoso que une la investigación social y las artes creativas, comúnmente conocido como investigación basada en las artes (IBA). Este enfoque tiene como objetivo captar otras formas de experiencia tradicionalmente invisibilizadas manteniendo el rigor y la exigencia durante el proceso de indagación (Hernández, 2008). Judit Vidiella (2018) sostiene que la IBA tiene sentido como un repensar de la investigación, de tal manera que se presenta como “catalizador para la acción con el fin de crear, ampliar y expandir nuevas visiones y percepciones sobre la comprensión de la realidad” (2018, p. 62). De esta manera, la IBA implica un giro hacia una investigación no representacional de la realidad sino performativa (Vidiella, 2018), de tal manera que supone creación de nuevas visiones y percepciones de la realidad.

Mediante la creación artística se abren canales para profundizar en las diferentes formas de opresión culturales y estructurales, a la vez que se abren también espacios y posibilidades de

actuación y agencia personal (Acereda y Casado, 2023). Las técnicas de investigación basadas en las artes emplean conceptos como la subjetividad y la autobiografía como herramientas metodológicas (Sentamans, 2023). La contextualización del tema de estudio desde la perspectiva del sujeto es fundamental en la IBA, ya que permite comprender profundamente el entorno cultural, emocional y social en el que se desenvuelve la propia investigación. La auto-reflexividad emerge como un pilar fundamental en la investigación basada en las artes, transformando la dinámica convencional entre el investigador y su objeto de estudio (Leavy, 2009).

Siguiendo el enfoque de Gelen Jeleton (2016b), entiendo la práctica artística como “mediadora y facilitadora de estudios transdisciplinares” (p. 123), dando cabida a los estudios provenientes del feminismo queer, la autoetnografía, los estudios decoloniales, etc. Por lo tanto, el poder de la IBA reside precisamente en esta capacidad creadora y transformadora, ofreciendo otra perspectiva para interpretar el mundo:

mientras muchas formas de investigación informan del conocimiento que ya existe o que necesita ser encontrado, la investigación (educativa) basada en las artes crea las circunstancias para producir conocimiento y comprensión a través del proceso de indagación artística: investigando, enseñando y aprendiendo de forma creativa, contigua y relacional, para explorar todas las posibilidades de la experiencia y su representación. (Vidiella, 2018, p.67-68)

El taller pretende fusionar el debate, intercambio de ideas, reflexión y compartición de experiencias con la práctica artística. Los talleres, como sostiene val flores, “son modos políticos y experiencias sensibles para dar lugar a formas diferentes de organización del conocimiento sobre sexualidades, géneros y deseos (2019, p. 7). El producto final son *mondongos* que facilitan “la creación sin el peso de las palabras tan asociadas al arte” (Acereda, 2023, p. 86). Las técnicas empleadas no requieren unos conocimientos artísticos previos ni grandes dotes como dibujante o pintora. Como apunta Acereda (2023, p. 88), “la creatividad como herramienta metodológica permite conectar lo chirriante, aparecen campos nuevos de conocimiento, fabricaciones nuevas

de sentido". La incorporación de diferentes técnicas artísticas (collage, técnica del *blackout*, fotografía, etc.) en los procesos de investigación interactivos presenta diversos aspectos positivos, como la simplificación de temas inicialmente complicados y percibidos negativamente o el fomento de la cohesión del grupo a través del trabajo colaborativo (Barone y Eisner, 2006). Además, los mondongos abren una puerta a las emociones, y especialmente al humor:

El humor es una de las estrategias de resistencia más potentes. Cuando lo que somos ha sido negado y castigado en tantas ocasiones, se convierte en el punto doloroso, pero también en el arma-escudo más potente. Nos referimos por ejemplo a sacar la pluma, a visibilizarse. Y esto se hace de diferentes modos: ropa, movimientos de la voz, contenidos de las palabras, para llevarla al extremo y así que la incomodidad se la queden los otros. (Acereda y Casado, 2023, p.63)

También el trabajo de Sheri Klein (2008) sobre las conexiones entre el humor, el género y el arte contemporáneo refuerza el uso del humor como estrategia para desafiar los estereotipos de género, cuestionar las normas impuestas por los valores patriarcales y desafiar los códigos de comportamiento tradicionales. El humor ha sido una herramienta hostil en manos de la cultura hegemónica y utilizada en incontables ocasiones contra grupos minorizados. La apropiación y la resignificación de los insultos, el darle la vuelta a según qué chistes o bromas propias del cisheteropatriarcado, cultivar un humor propio, etc., son técnicas que pueden contribuir a la resiliencia y al empoderamiento. Según Klein (2008), lxs artistas contemporánexs tienen la capacidad de emplear el humor no solo para provocar la risa, sino también para abordar cuestiones relacionadas con el género, la cultura, la etnia, entre otras, con el objetivo de involucrar y desconcertar al público. Siguiendo esta línea, esta propuesta metodológica busca encontrar vías para ocupar el espacio del humor y dotarlo de un matiz sanador a la vez que subversivo.

Para la elaboración de nuestros mondongos, recurrimos a la (auto)etnografía, las memorias, las fotos, o cualquier elemento que desvele diferentes significados para las participantes en la investigación, facilitando el acercamiento y la identificación entre diferentes subjetividades.

Recurrimos también al enfoque fanziner, siguiendo la propuesta de Sentamans (2023), basado en tres pilares: *hazlo tú misma + hazlo con otras + hacedlo juntas*. Se trata de una estrategia para fomentar redes de apoyo entre personas que comparten experiencias similares y, de esta manera, construir formas de resistencia colectiva. En este sentido, me permito la licencia de recurrir al concepto-metáfora de *itacate* manejado por Marisa Belausteguigoitia (2022), quien utiliza este término referido al recipiente donde se guarda la merienda, y lo transforma en la bolsa donde colocar parcialidades y fragmentos que van dando cuenta de esta contrahistoria. De esta manera, se pretende llegar a ese conocimiento situado y encarnado defendido por Haraway (1995[1988]). En este enfoque, buscamos estrategias que pueden resultar adecuadas cuando se trata de grupos herméticos o colectivos silenciados socialmente. En el caso de las lesbianas mayores, sobre todo aquellas que han vivido armarizadas o en entornos lesbofóbicos, este hermetismo puede ser especialmente pronunciado:

Para las mujeres lesbianas la visibilidad no es una cuestión fácil y han de realizar un enorme esfuerzo para afrontar y superar los numerosos obstáculos con los que conviven (miedos, vergüenzas, culpabilidades, sentimientos de diferencia, rareza o anormalidad, soledad, silencio y homofobia interiorizada) hasta poder llegar a decir “no soy heterosexual, soy lesbiana. (Mujika, 2007, p.385)

Con el objetivo de solventar el posible problema del hermetismo del grupo, el enfoque del taller toma forma, puesto que se trata de un instrumento dirigido al análisis de problemas sociales y la elaboración de líneas de acción, y, paralelamente, contribuye a la socialización y al desarrollo de conocimientos y competencias mediante procesos participativos enraizados en la cultura y necesidades de las personas participantes (Ghiso, 1999). En este formato, las participantes toman las riendas en la ejecución de las dinámicas. Se busca participación activa, la interacción con las compañeras, y las técnicas típicamente *hands-on*, permitiendo la flexibilidad necesaria para cubrir los intereses de las participantes. De esta manera, se implementan las ideas básicas de la IAP: el conocimiento generado a través de la investigación debe ser relevante y útil para la comunidad, y

la participación activa de las personas involucradas aumenta la probabilidad de éxito en la generación de cambios significativos.

Consecuentemente, el desarrollo completo del taller se programa en varias fases: elaboración, análisis y selección del material para el fanzine de las *bolloviejas*. Este fanzine tiene el objetivo de recoger la memoria, las vivencias, las reflexiones críticas y las aportaciones para el futuro de las propias participantes, en un *artchivo* colectivo de resistencia, siguiendo las propuestas de Marchante (2011) y su archivo queer. Para ello, son inspiradoras las palabras de Fefa Vila cuando explica las motivaciones en el surgimiento del colectivo LSD:

incidir con nuestro trabajo en un espacio amplio, y sobre todo en nuestras propias vidas, y ver qué pasaba, como una necesidad política; necesitábamos que pasaran otras cosas para poder seguir viviendo aquí, para poder representarnos, para poder escribir o incluso para crear redes de afecto mucho más amplias. (Trujillo y Expósito, 2004, p. 161)

Tanto en la conceptualización del taller como en la ejecución del fanzine, he tenido en mente —tal y como he hecho constar en el apartado de referentes y antecedentes— el trabajo conjunto de La Lioparda Teatre y Ben Amics en sus investigaciones sobre profesorado LGTBI en Illes Balears. Para llevar a cabo dicha investigación, se creó un grupo que incluía a docentes, formadoras e investigadoras comprometidas con los derechos LGTBI. El objetivo era, por una parte, generar conocimiento sobre la realidad del profesorado LGTBI y, por otra parte, proporcionar estrategias que promuevan la visibilidad y las pedagogías queer, con el fin de apoyar las trayectorias personales y laborales de este colectivo. Además de entrevistas personales, se organizaron grupos focales y, finalmente, se volcó parte del trabajo en un fanzine en cuya elaboración se involucraron todas las personas participantes en la investigación. Dicho fanzine tenía por objetivo “juntarnos y desde la distensión que provocan las artes, elaborar unas experiencias, dudas, necesidades y conocimientos para compartir con el resto del profesorado, instituciones, y personal vinculado con

la educación” (La Lioparda Teatre y Ben Amics, 2021, p.3).



Figura 28. Portada y detalles del *Fanzine LEED* (2021)
Escaneado de publicación

Por tanto, esta metodología híbrida, que combina la investigación-acción participativa con enfoques basados en las artes, emerge como una valiosa herramienta para abordar temas altamente sensibles. En este enfoque, la elaboración de materiales, su análisis y la selección posterior se realizan en un formato de taller, lo que fomenta un ambiente de distensión e intimidad. Esta dinámica no solo facilita la expresión y la reflexión sobre experiencias personales, sino que también promueve la cohesión grupal y el apoyo mutuo. Además, al integrar las artes en el proceso, se abre espacio para la creatividad y la exploración emocional, permitiendo que las voces y las perspectivas de las participantes se expresen de manera auténtica y poderosa. Cabe señalar que las dinámicas propuestas en la sección 4-*Torceduras para la deconstrucción del sistema*, son precisamente eso: una serie de propuestas para agrupar las ideas en torno a las que trabajar durante el taller, sin necesidad de seguir realmente un guion previo que pueda limitar la espontaneidad. En todo momento, se pretende respetar la narrativa propia de cada participante para garantizar el requisito fundamental de ser fiel a las voces subalternas.

3. PENSAR LA TEORÍA: SOBRE EL MONSTRUO LESBIANO

Hartas de ser utilizadas, mejor utilizarnos y contribuir así a la conformación de un imaginario inexistente y necesario.
(LSD, 1995)

3.1. Consideraciones previas

En este capítulo pretendo trazar diferentes vectores que parten desde (o llevan a) un mismo punto: la construcción de la figura de la lesbiana como sujeto a-normal. Así, ofrezco una visión panorámica de algunos conceptos teóricos establecidos, entre otras, por la precursora de los enfoques queer, Monique Wittig, para situar el debate en torno al binarismo y la construcción social del sujeto *mujer*. Sobre este fundamento se despliegan otros aspectos, en retroalimentación y diálogo continuo consigo mismos. Como fichas de un dominó, todos estos aspectos están interconectados, casi en forma de rizoma epistemológico, de tal manera que cualquier elemento puede afectar a, o incidir en, el otro.

Para poder delimitar de alguna manera el alcance de este marco teórico, he reflexionado sobre aquellos factores que, creo, inciden significativamente en la otredad encarnada por la lesbiana mayor. Parto, por lo tanto, de mi propia subjetividad para establecer aquellos puntos que considero de interés para su análisis dentro de este marco teórico y posterior desarrollo en el taller, para que dé lugar a una plasmación final en el fanzine. La lesbiana, siendo un sujeto de resistencia política ante el sistema cisheteronormativo, se enfrenta a múltiples retos y dilemas, además de suponer fallas en el propio sistema que la convierten en amenaza para el mismo. Yo misma, como lesbiana de 46 años, muchas veces me he sentido —y me siento— en tierra de nadie:

- Me han *leído* como chico en muchas ocasiones, gritándome para que abandone la pista durante un partido de baloncesto femenino, o invitándome a salir del baño de las chicas.

- Me he considerado mujer, y he crecido en esta convicción, pero nunca me he sentido lo suficientemente femenina como para ser *una de ellas*. Si hiciesen examen para obtener el carnet de feminidad, estoy segura de que lo suspendería estrepitosamente.
- Me he sentido muy cómoda entre los chicos durante mi infancia, pero eso ya pasó, y cada vez me cuesta más socializar con el hombre cishetero, blanco y de clase media. Siempre hay excepciones, aunque me resulta complicado encontrarlas.
- En el momento de reconocermé como lesbiana sentí la necesidad de abandonar muchas de mis amistades previas, al verme en la incapacidad¹¹ para explicar aquello que me sucedía.
- Aunque ser lesbiana no me parece un factor suficiente para mantener una amistad a lo largo del tiempo, siempre he necesitado tener amigas lesbianas. Desde que salí del armario, siempre he tenido una *bollipandi*.
- Me han llamado, entre otras cosas, *marimacho*, *bollera*, *lesbiana*, etc., con intención de hacerme daño o de socavar mi autoestima.
- Han infantilizado mis relaciones sexo-afectivas o las han relegado al cajón de las amistades, siempre un peldaño por debajo en la jerarquía de las relaciones sexo-afectivas con respecto a las heterosexuales.
- Me he autocensurado para evitar problemas laborales, ignorado ciertos comentarios o evitando hablar de según qué temas.
- Me he visto tachando la palabra *padre* en todo tipo de documentos relacionados con mi hija, desde antes de que naciese hasta ahora, y ya han pasado diez años.
- Me han insinuado, durante una consulta ginecológica, que, *como era lesbiana*, no hacía falta que me hiciese citologías.

¹¹ No sabría elegir la palabra. Puede ser incapacidad, pero también incomodidad, temor, vergüenza.

La lista de situaciones incómodas y desafíos diarios es larga. Teniendo en cuenta estas experiencias personales, así como muchas otras que no me han afectado a mí directamente pero que he conocido a través de amistades, he delimitado el alcance del marco teórico de tal forma que nos permita indagar en el porqué de esta otredad. Es mi intención, por lo tanto, explorar, el impacto de la masculinidad femenina como potencia desestabilizadora del binarismo; abordar la lesbofobia no sólo como resultado de un proceso psicológico individual, sino como un producto más de la heteronormatividad y sus estrategias naturalizantes; también pretendo ofrecer una visión panorámica sobre el concepto de *temporalidades queer* que permita reflexionar sobre las distintas vías en las que la lesbiana mayor torpedea la temporalidad hegemónica; finalmente, repaso brevemente la genealogía del lesbianismo para investigar sobre la (in)visibilidad de la lesbiana a nivel social, y explorar una de las herramientas de uso recurrente para las lesbianas en su propósito de mejorar su bienestar y su capacidad de empoderamiento: el grupo de amigas o la *bollipandi*. Y todo ello sometido a mi propio desbordamiento personal: soliloquios, recuerdos y otras zorrupiedades que puedan ilustrar los puntos principales discutidos.

Estas cuestiones sirven de hilo conductor de las dinámicas —torceduras del *cistema*— propuestas en el taller... O, al menos, como punto de partida.

3.2. Wittig y la no-mujer

Este trabajo toma la frase de Monique Wittig (1992) *las lesbianas no somos mujeres* como punto de partida. Esta declaración contiene varias implicaciones. La primera y más evidente es el apoyo de Wittig a la idea planteada por Simone de Beauvoir sobre la naturaleza socialmente construida de la categoría *mujer*. Además, se evidencia la inestabilidad de las identidades sexuales y de género, en favor de la desaparición de las categorías binarias y la creación de nuevas formas de identidad no definidas por la relación con los hombres. Por último, Wittig presenta un rechazo contundente hacia el discurso heterosexual, abogando por la abolición de la heterosexualidad como norma y el desafío de las construcciones culturales y sociales que perpetúan la opresión de las mujeres. Tal y como explica Beatriz Suárez (2013), para Wittig:

la categoría de sexo no existe a priori, antes de que exista la sociedad humana, y como categoría que produce relaciones de dominio y sumisión no puede ser producto de la naturaleza, porque la categoría de dominio es una categoría social.

(Suárez, 2013, pp. 37-38)

Las lesbianas planteamos un desafío a esa matriz heterosexual que, siguiendo a Judith Butler, sirve "para designar la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan sexos, géneros y deseos" (Butler, 2007[1990], p. 292). El enfoque de Wittig se centra en desafiar las normas heteronormativas y destacar la importancia del lesbianismo como una forma de resistencia y liberación. Es importante entender que para Wittig, el sujeto lesbiano no corresponde a una identidad coherente y unitaria, sino más bien un concepto, y además un concepto provisional, porque "el lesbianismo proporciona por el momento la única forma social en la que podemos vivir libremente" (Wittig, 1992, p.20).

Cuando Wittig dice que las lesbianas no son mujeres, está desafiando la noción tradicional de feminidad y la comprensión binaria del género, a la vez que presenta el lesbianismo como una forma de resistencia política contra la heterosexualidad obligatoria y como una vía para desafiar la opresión de género. Así, sostiene que la categoría de mujer no es una condición biológica innata, sino que se trata de una construcción social creada y mantenida por la sociedad heterosexual. Su propuesta de destruir las categorías *hombre* y *mujer* tiene por objeto resolver las contradicciones entre los sexos en una lucha de clases que necesita de su comprensión y abolición para que pueda haber cambio en las estructuras de dominación asumidas como *naturales*. Aboga por la desaparición de esta categoría binaria y la creación de nuevas formas de identidad no definidas por la relación con los hombres. Su enfoque implica una comprensión más allá de la orientación sexual individual, destacando las dimensiones políticas y sociales del lesbianismo. En este sentido, el sujeto lesbiano renegocia su propio significado, convirtiéndose en una resistencia política desligada de la identidad sexual y situada conscientemente en los márgenes:

La negativa a volverse (o permanecer) heterosexual siempre significó negarse a convertirse en hombre o mujer, conscientemente o no. Para una lesbiana esto va más allá del rechazo del *papel* de 'mujer'. Es el rechazo del poder económico, ideológico y político de un hombre". (Wittig, 1992, p.13)

Por lo tanto, las lesbianas no pueden ser consideradas mujeres dentro de ese marco, ya que no se ajustan a las expectativas normativas de la feminidad heterosexual. En esta línea, en su texto *Hacia un feminismo monstruoso: sobre un cuerpo político y sujeto vulnerable*, Isabel Balza (2013) describe a la lesbiana desde su dimensión animal: "las mujeres son monstruosas porque no son mujeres: son abyectas, masculinizadas, agresivas o seductoras, lesbianas; esto es, no responden al ideal de mujer sumisa y heterosexual que necesita la sociedad patriarcal" (Balza, 2013, p.99). El concepto de *monstruosidad* permite a Wittig articular su crítica y construir el sujeto lesbiano, refiriéndose a aquellos sujetos percibidos como diferentes o *anormales* según las normas establecidas, seres que habitan los márgenes de la sociedad: "Una lesbiana tiene que ser algo más, una no mujer, un no hombre, un producto de la sociedad, no un producto de la naturaleza, porque no hay naturaleza en la sociedad (Wittig, 1992, p.13). Esta figura monstruosa, como afirma Suárez (2013), facilita la construcción de un sujeto posfeminista:

cuya identidad híbrida, variable y múltiple cuestiona la norma cultural, social o médica, ya sea de género, etnia, sexuación e incluso de especie, ya que, desde los márgenes en los que se sitúa, siempre la cuestiona y la transgrede, permitiendo crear un nuevo espacio subjetivo que puede ser habitado por cualquier cuerpo. (Suárez, 2013, p.10)

Las teorías de Wittig sobre la sexualidad y el género han tenido una influencia significativa en la teoría queer, puesto que contribuyen a la deconstrucción del binarismo de género y al reconocimiento de identidades sexuales y de género múltiples y fluidas. Desde este punto de partida se derivan otros aspectos fuertemente relacionados con las vidas de los sujetos queer y de las lesbianas en particular: la (in)visibilidad y la lesbofobia que articula y estrangula su

dimensión social, su posicionamiento ante el heterocronos, y la subversión de la economía del deseo heterosexual. Estos aspectos magnifican la dimensión monstruosa del sujeto lesbiano.

DESBORDAMIENTO PERSONAL:

De pequeña pude ser chico muchas veces, me dejaron ser sin más. No me cuestionaban, y yo tampoco me preguntaba ni me sentía amenazada. Nunca me sentí marcada por un género. Llevaba el pelo corto, vestía con pantalones y jugaba a la pelota como cualquier otro de los chicos. Recuerdo que una vez en los baños del colegio una chica me increpó y me mandó salir del baño. Yo le dije que era una chica. "Soy una chica". Ella me señaló a la entrepierna, donde la cremallera de los vaqueros formaba un ligero abultamiento. Estiré y aplané la cremallera. Eliminé aquella imperfección en mi feminidad. Ella aceptó mi prueba de yo-mujer un tanto a regañadientes y se marchó. ¿Cuántas otras imperfecciones debo corregir para ser mujer?

Amigas mamarrachas:

*no hay esencia más allá de esta cebolla performativa —
tan solo múltiples capas de yo y mil plumas al viento.*

3.3. Masculinidad femenina

La dimensión monstruosa de la lesbiana es el resultado de la intersección de diversos aspectos. Aunque la estrecha relación entre los factores mujer-lesbiana-edad confluyen hacia una invisibilidad social de la lesbiana, dentro de este apartado quiero abordar el concepto de masculinidad femenina como punto de fuga sobre el que todo converge y que hace tambalear el sistema sexo-género. Tal y como señala Elvira Burgos (2013), en referencia a las célebres frases de Simone de Beauvoir y Monique Wittig, "para ser mujer hay que *llegar a ser* mujer" (Burgos, 2013, p. 58) y, por lo tanto, ajustarse a ese entramado cultural heterosexual del que muchas lesbianas se sienten expulsadas al no verse reconocidas como *verdaderas* mujeres. En este sentido, el concepto de masculinidad femenina, desarrollado, entre otros, por Judith/Jack Halberstam (2008), y que está ligado a la figura del monstruo lesbiano de Wittig, aparece resignificado en la actualidad como lugar visual de resistencia para la lesbiana masculina. Nos interesa, por tanto, preguntarnos "sobre los lugares de apropiación de la masculinidad en cuerpos que han roto con la feminidad obligatoria y que por ello suponen una especial amenaza para una sociedad como la nuestra, donde la norma pasa por la sacralización de la diferencia sexual" (Platero, 2009, p.405).

Desde un punto de vista físico, el monstruo lesbiano es aquel que se distancia de los cánones de belleza y estética asociados a la mujer cisheterosexual. Como si se tratara de una lupa o microscopio que magnifica cualquier pequeño objeto, la sociedad heteropatriarcal acentúa también las imperfecciones corporales que nos hacen monstruosas de alguna manera, al alejarnos de los cánones de la belleza ideal —de ese ideal creado por la mirada del sujeto varón. Balza (2013) plantea esta idea en los siguientes términos:

Toda aquella mujer que por alguna razón se aleja de la norma establecida, ya sea la norma sexual/genérica o la norma social, es tildada de monstruosa. En este caso, se atiende sobre todo a la norma moral. Pero también son mujeres monstruosas las consideradas tales por no adecuarse con su corporalidad a las normas imperantes. Ejemplos de ello son las mujeres barbudas, las hipertricosas (aquellas que padecen hirsutismo o el síndrome del hombre lobo), las transexuales, las gordas o las flacas-anoréxicas. (Balza, 2013, p.97)

Durante los *locos años 20*, principalmente en París, y bajo un clima intelectual y artístico, surgieron las primeras comunidades de mujeres poetas, escritoras y artistas, como es el caso de Marguerite Yourcenar, Gertrude Stein, o Colette. Aparece entonces la figura de la *garçonne*, que responde a un tipo de mujer intelectual y educada, con un aspecto andrógino, que defiende la idea de una feminidad no asociada a un sexo débil. En algunos casos, estas mujeres se travestían por completo, empleando una moda unisex y accesorios típicamente masculinos, como corbatas o monóculos, y fueron precursoras de la cultura lesbiana.

Dentro de la construcción de la imagen de la masculinidad femenina, resulta fundamental hacer referencia a los roles de género *butch* (lesbiana masculina o camionera) y *femme* (lesbiana femenina). Estos roles estaban claramente delimitados hasta prácticamente la década de 1950 a 1960, de tal manera que las mujeres que no encajaban en una de esas dos categorías eran ignoradas, al igual que no eran del todo bien vistas las relaciones amorosas entre dos camioneras o dos lesbianas femeninas. La sociedad entiende el género y la sexualidad como un sistema

binario, donde hombres y mujeres son vistos como opuestos con roles y características distintas. La realidad *butch/femme* que hemos conocido en el pasado puede interpretarse como parte de esas dicotomías y estereotipos sexo-género. Sin embargo, retomando las ideas de Wittig (1992), según las cuales el género y la sexualidad no son categorías fijas y esenciales, sino más bien construcciones sociales que sirven para oprimir y dividir a los individuos, los juegos de roles *butch/femme* cobran otros matices y puede resignificarse como estrategias para un devenir queer. No solo la dicotomía *butch/femme* se ha vuelto más difusa en la actualidad, sino que los diferentes roles pueden contemplarse como recursos de empoderamiento y liberación, tal y como sostiene Platero (2009), quien argumenta que “las vivencias *butch/femme*, libres ya de la acusación de reproducir una heterosexualidad al uso, son tremendamente liberadoras y excitantes” (Platero, 2009, p.407).

También Romero y Platero (2017) remarcan esa fluidez que supone la masculinidad *butch*, moviéndose “en un continuum de masculinidades no normativas que quiebran los límites de las identificaciones generizadas y que se pueden adentrar en el espacio de lo trans” (2017, p. 57). Además, la lesbiana masculina, al irrumpir y fisurar otras identidades, puede habitar esas categorías y dotarlas de nuevos significados:

Desnaturalizar, fragmentar y dispersar la representación unitaria de las identidades, haciendo vibrar la tensionalidad de su signo en todos sus pliegues y contradicciones, activa el descentramiento de las narrativas lineales del guion de sexo/género/deseo y su reduccionismo a las lógicas binarias de la realidad. Identidades como categorías fisuradas por la sospecha antiesencialista de que no hay verdades originarias ni fundamentos primigenios que garanticen el significado pleno de alguna identidad-propiedad. La reinención del significado de las categorías se logra habitándolas, diluyendo sus fronteras, tallando sinuosidades que esfuman los caminos medidos, promoviéndolas como lugares de problematización permanente. (flores, 2013, p. 186)

Dentro de estas fisuras de las identidades, se sitúa la práctica, espectáculo o *performance* de *drag king*, que “problematiza precisamente el concepto de identidad, evidenciando los desbordamientos y tensiones existentes entre la experiencia y la representación de la misma, a través de las categorías identitarias” (Alba Pons, 2018, p. 57). Además de este desbordamiento del binarismo, las artistas *drag king* a menudo exhiben una hipermasculinidad con el objetivo de parodiar las nociones sociales de virilidad (Andryn Arithson, 2015). De esta manera, mediante la performance paródica o hiperbólica de las masculinidades diversas, se genera “un espacio inédito de reflexión sobre la autenticidad de nuestras feminidades supuestamente originales y naturales” (Pons, 2018, p. 71).



Figura 29. Catherine Opie, *Mike and Sky* (1993)

Podemos trazar el inicio de las prácticas de *drag king* a la aparición de las mujeres en escena en el siglo XVI, lo que supone “los inicios de una convención del travestismo femenino en el escenario” (Arithson, 2015, p. 21). Aunque no todas las artistas que actúan en espectáculos de *drag king* son lesbianas, para Halberstam (2008) estas performances dan la oportunidad de exponer la artificialidad de los géneros y orientaciones sexuales, además de evidenciar que “lo que llamamos

'masculinidad' también ha sido producido por mujeres masculinas, desviadas de género y, a menudo, lesbianas" (Halberstam, 2008, p. 241).

La matriz heterosexual (Butler, 2007[1990]) divide a los cuerpos en aquellos que importan y aquellos que no. En este sentido, la figura del *drag king* pone en cuestión esta supuesta división natural, "evidenciando la complejidad, inestabilidad y multidimensionalidad tanto de la identidad como de los procesos de encarnación del género" (Pons, 2018, p. 74). Observamos, por tanto, el alcance de la performatividad, el aprendizaje por modelado, los rituales, y el engranaje del sistema capitalista en la construcción de nuestros deseos y nuestro propio yo colectivo: son también parte de quiénes somos y de dónde venimos. La lesbiana masculina, marimacho o camionera, en su valor simbólico de no-mujer, rechaza la sumisión ante el hombre y ante los roles de género tradicionales, y carga "con el peso del estereotipo socializado de las lesbianas como masculinas" (Romero y Platero, 2017, p.58). Por todo ello, puede enfrentar desafíos adicionales relacionados con la discriminación laboral, la aceptación familiar y la violencia de género, como resultado de la plumofobia que existe tanto fuera como dentro del propio colectivo LGTBI+_Q. Su alto grado de visibilidad (comparado con las lesbianas *femme*), supone una desestabilización de cualquier sistema basado en el binarismo sexo-genérico.

DESBORDAMIENTO PERSONAL:

Leo la página 188 de interrupciones, el libro de val flores: "Masculinidad lésbica: reapropiación, reinversión y conversión de conceptos. Desprogramaciones de género y de la vida cotidiana: exilio interno en el feminismo, fuga de la clase mujeres, ese cómodo y persistente armario lésbico".

En 1980 Judith Barry y Sandy Flitterman-Lewis publicaron un artículo en la revista Screen titulado Textual Strategies: the Politics of Art-making. En este artículo manifestaban la necesidad de "un reexamen feminista de las nociones de arte, política y las relaciones entre ellos, una evaluación que debe tener en cuenta cómo la 'feminidad' es en sí misma una construcción social con una forma particular de representación bajo el patriarcado". ¿Me puedo desprogramar de este y de cualquier género? ¿Me puedo desprogramar de la vida cotidiana? ¿Puedo armarme de cincel y martillo y deconstruirme en mi totalidad? ¿Cómo reinventar lo "normal", un concepto tan profundamente arraigado como un olivo centenario?

Discursos esencialistas y discursos constructivistas. ¿Son agua y aceite? ¿Soy yo acaso el resultado de mi vagina? Todo es discurso. Yo soy discurso. También la lesbianidad es un discurso: "un constructo social cuyo significado es mudable, cambiante, e implica un constante debate acerca de la propia identidad" (Viñuales, 2002, p.81). ¿Hay algo que

no sea precario?

Si me doy fuerte con el martillo, quizás me venga abajo. Me aferro al esencialismo estratégico de Spivak para no desaparecer entre las ranuras de la duda.

*Amigas mamarrachas, comparto con vosotras un recuerdo:
desde la grada, un dedo índice acusador
señalando a una mocosa-canija-pelo corto-rápida
corriendo por la pista, botando la pelota,
encestando cual Michael Jordan.
"El niño no puede jugar" —
gritaban ellos como cuervos.
El niño era yo, bollera en estado germinal.*

3.4. Lesbofobia

La homofobia —el rechazo, aversión, discriminación o prejuicio hacia personas homosexuales o hacia la homosexualidad en general— puede encontrar su origen en un complejo entramado en el que se entretajan la experiencia individual y subjetiva¹², y el peso de una heterosexualidad normativa y excluyente, asumida profundamente como algo natural y positivo en las conciencias y en la articulación de la sociedad. La antropóloga Olga Viñuales (2002) ofrece un análisis profundo de las características que componen la homofobia, que se pueden resumir en:

- el sentimiento de superioridad respecto al *otro*,
- la deshumanización del *otro*,
- el sentimiento de estar en la posición correcta y, por lo tanto, ser merecedor de privilegios y estatus,
- la creencia de que el *otro* pone en peligro ese estatus.

Además de una homofobia social hacia gays y lesbianas, Inmaculada Mujika (2007) destaca una violencia particular —lesbofobia— dirigida hacia las lesbianas, en la que se mezclan por igual la misoginia y los prejuicios hacia el lesbianismo. Así, sostiene que:

¹² Las actitudes homófobas son "el resultado de una compleja configuración subjetiva que incluye contradicciones, miedos, ansiedades, resistencias; encierra una profunda economía del afecto y del deseo, hecha en gran parte de sentimientos como repugnancia, asco, vergüenza y odio, entre otros" (flores, 2016, p. 28).

El sexismo y las actitudes misóginas que oculta hacen que el lesbianismo como práctica sexual se siga percibiendo como algo insignificante y nada serio, a pesar de los múltiples reconocimientos sociales que en los últimos años se han dado, en concreto, respecto a la existencia de las lesbianas. (Mujika, 2007, p. 57)

Analizar las causas de la lesbofobia supone, por tanto, levantar diversas capas que se han ido solapando a nivel histórico, científico, y simbólico. Uno de los puntos centrales del análisis que ofrece Viñuales (2002) en torno a la lesbofobia es, precisamente, las estrechas y rígidas conexiones entre el sexo, el género, las prácticas sexuales y la orientación sexual que se han ido estableciendo desde el siglo XIX y que han sido amparadas por los discursos médicos de la época. Estas conexiones forman una cadena simbólica que ha marginado y patologizado a aquellas personas que no se ajustan a la concepción establecida del orden natural y divergen de las expectativas socialmente aceptadas.

Así, a lo largo de la historia, en continuo diálogo con los pensamientos y discursos imperantes en los diferentes estadios temporales, se conceptualiza la figura monstruosa y marginal del sujeto queer, y, de manera específica para el presente estudio, de la lesbiana. Desde la época de la Grecia clásica hasta aproximadamente el siglo XIX, podemos conceptualizar la homosexualidad como una serie de prácticas homoeróticas carentes de conciencia de identidad diferenciada. Dichas prácticas estaban, en mayor o menor medida, estigmatizadas y/o perseguidas dependiendo del período histórico, e incluso consentidas en determinados estratos sociales. En algunos momentos, el sexo entre mujeres se consideraba una distracción, como sucedía durante la Edad Media, cuando las mujeres eran contempladas como seres sin raciocinio e impuros. También ha habido permisividad con respecto a las amistades románticas entre mujeres durante el siglo XVII, e incluso con los conocidos como *matrimonios bostonianos*¹³ del siglo XIX (Beatriz Gimeno, 2005).

¹³ Los matrimonios bostonianos están ligados a una idea de mujer como una persona generalmente de la alta sociedad, independiente económicamente, con estudios y profesión. Estas uniones no constituyen una amenaza a la moral y la estructura social de la época, ya que el placer sexual no forma parte de la conceptualización de este tipo de relaciones (Gimeno, 2005).

Posteriormente, se delinearán ya los rasgos de una identidad homosexual, en cuya articulación juega un papel fundamental el discurso clínico, que califica a las personas homosexuales como *degeneradas* y *desviadas*. Es a partir de la figura del médico y sexólogo Magnus Hirschfeld, quien en 1897 fundó el Comité científico humanitario para defender los derechos de los homosexuales, que surge el activismo y la conciencia homosexual. Por lo tanto, podemos hablar de los primeros grupos de personas que manifiestan una disidencia sexual de manera consciente y organizada.

En el momento en que la ciencia dirige el foco hacia el placer sexual femenino a la vez que el sistema económico empieza a juzgar las relaciones sexuales que no llevan a fines reproductivos, se ponen en entredicho las relaciones entre mujeres hasta entonces consideradas insignificantes. Esa mujer independiente que se escapa del matrimonio tradicional y de los roles de género hegemónicos comienza a resultar amenazadora para el sistema. Surge entonces la etiqueta de lesbiana para referirse a aquellas mujeres que buscan conscientemente el placer sexual con otras mujeres, y de esta manera desestabilizan las estructuras sociales (Lillian Faderman, 1993).

Se pueden advertir diferentes aspectos en la construcción de ese odio o temor hacia las lesbianas.

Ángela Alfarache (2012) distingue los siguientes:

- La configuración del sujeto lesbiano como diferente y desigual con respecto a los hombres.
- La deshumanización/desfeminización de la lesbiana¹⁴.
- La exclusión del espacio heterosexual y del espacio social y político,
- La violencia física y psíquica que pone en peligro las vidas de las lesbianas.

Tal y como apunta Alfarache (2012), la violencia que viven las lesbianas es específica, difícil de reconocer y de combatir debido a:

¹⁴ “[...] perpetúa la visión de la masculinidad como propia y exclusiva de los varones, y cuya transgresión por las mujeres masculinas se identifica con la patología y desajuste social, suponiendo una mayor amenaza si además incluye el deseo lésbico” (Platero, 2008, p. 329).

la invisibilidad de las mujeres lesbianas en nuestra sociedad y nuestra cultura, por la reclusión de la violencia en el ámbito privado y por la misma lesbofobia que considera que la violencia contra las lesbianas está justificada como forma de control y de opresión a las mujeres por salirse de su condición genérica (Alfarache, 2012, p.139).

En la línea de Viñuales (2002), Alfarache también vincula la lesbofobia a las normas estrictas, duales y excluyentes que rigen nuestra sociedad. Por una parte, existe una separación rígida entre lo masculino y lo femenino; por otra parte, nos encontramos con una jerarquización de las sexualidades según la cual sólo se reconoce la heterosexualidad como norma positiva. Este férreo dualismo desencadena otras jerarquías y exclusiones. Así, las prácticas y representaciones erótico-sexuales se someten también a una normatividad que regula lo aceptable y lo inaceptable para cada género. Además, se establece la heterosexualidad y homosexualidad como prácticas sexuales excluyentes. En este sentido, cabe señalar que la lesbofobia va dirigida fundamentalmente “hacia las mujeres que reproducen actitudes o comportamientos pensados como propios del género opuesto, es decir, las *camioneras*” (Viñuales, 2002, p. 111), porque ellas son percibidas como un cuestionamiento de los roles de género. Como sostiene Vila (2021), “no todos los cuerpos son iguales [...]. La precariedad, por lo tanto, se materializa en la dermis misma” (p. 2).

Además de la resistencia a la heteronorma, la lesbiana mayor se enfrenta a formas de discriminación por la intersección del factor edad. Heather Love (2015) se centra en la perspectiva de la mujer mayor, soltera, cuyos deseos y afectividades se desarrollan al margen de la heterosexualidad normativa. A menudo, la figura de la lesbiana solterona ha sido estigmatizada y asociada con estereotipos negativos, como la amargura, la soledad o la falta de feminidad, reflejando “la durabilidad de la homofobia, el sexismo, la desigualdad de clase y otras formas de jerarquías” (Love, 2015, p. 201). En su opinión, la continuidad de estos estereotipos pone en relieve la incapacidad del feminismo y del movimiento gay y lesbiano para conseguir una representación

positiva de la solterona, y solo recientemente se ha conseguido asignar nuevos significados y destacar el desafío a las normas tradicionales que supone esta figura:

Aunque el estigma de la mujer soltera ha sido mitigado, no ha sido eliminado. Y, en particular, para las mujeres visiblemente fuera de la economía heterosexual, el estigma de la solterona todavía sobrevive. La solterona está todavía más fuera del tiempo en la era del matrimonio gay. En un momento de mayor acceso a un destino reproductivo aprobado socialmente “independientemente de la orientación sexual”, una carga adicional de estigma puede caer sobre aquellas mujeres que todavía están solas. Si bien ya nadie debe ser relegado al limbo de la soltería, también podríamos decir otra cosa: ya nadie puede refugiarse en la soltería porque su momento ha pasado, haciendo de la solterona contemporánea algo anacrónico y más claramente “indeseado” que nunca. (Love, 2015, p. 192)

Desde los enfoques queer, se apela a una visión desheterocentrada de tal manera que la heterosexualidad no sea la única orientación sexual válida o aceptable. Superar el heterocentrismo requiere desafiar y cuestionar estas normas y estructuras sociales. Siguiendo a Wittig como precursora de estas corrientes, Deborah Britzman (2016) afirma que:

la Teoría Queer es un intento por salirse de las explicaciones psicológicas como la homofobia, que individualizan el pánico y la locura heterosexual hacia las personas gay y lesbianas a expensas de examinar cómo se normaliza como natural la heterosexualidad. (Britzman, 2016, p. 17)

Aunque la homofobia pueda definirse como “la consecuencia psicológica de una representación social, que otorgando a la heterosexualidad el monopolio de la normalidad, fomenta el desprecio hacia aquellos y aquellas que se apartan del modelo de referencia” (Daniel Borrillo, 2001, p. 24), Britzman (2016) sostiene que reducir la homofobia a un proceso psicológico individual cancela la visión panorámica centrada en la heterosexualidad como lo normal. La homofobia y la misoginia,

además de sancionar las desviaciones a los roles de género, también perpetúan normas sociales restrictivas y discriminatorias que limitan la libertad y la diversidad de expresión.

DESBORDAMIENTO PERSONAL:

Recuerdo haber reservado una habitación en un hotel un fin de semana en la otra punta de Mallorca, en un intento de escapada romántica invernal con mi pareja. Especifiqué en mi reserva que quería una cama de matrimonio. King size, por favor. Nos presentamos mi pareja y yo en la recepción del hotel. El recepcionista mira fijamente la pantalla del ordenador. "Debe haber algún error", dice, "enseguida lo solucionamos". Mi señal de alerta se despierta. "Hemos hecho una reserva de cama de matrimonio", le digo. El recepcionista duda: "Enseguida cambiamos la habitación a otra con dos camas". Le repito: "No, la reserva es correcta, una cama". Entonces, el recepcionista se gira hacia otro lado y no puede evitar reírse junto a su compañero.

"La sexualidad lésbica ha sido negada y estereotipada socialmente. En un primer momento fue negada porque se pensaba que las mujeres que se definían como lesbianas carecían de deseo sexual y que su definición evidenciaba carencias afectivas [...]" (Viñuales, 2002, p. 88).

Las camas de matrimonio están hechas para parejas hetero. Las lesbianas seguimos durmiendo en la cuna de la sexualidad.

Amigas mamarrachas:

*tengo que explicarme
abrirme en canal ante una audiencia
despojarme de cada una de mis pieles, y así, capa a capa,
arranco epidermis, dermis, hipodermis, y toda la grasa transgénica:
autopsia en vida, radiografía de cada uno de mis yoes,
exorcismo cruel de un lesbianismo que quiso ser oculto
—o no ser—*

3.5. Temporalidades queer

La temporalidad queer es un concepto que se refiere a cómo las experiencias y las vidas de las personas queer (lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, y otras identidades no normativas) pueden desafiar las nociones convencionales del tiempo que predominan en la sociedad. Una discusión sobre lo que entendemos por temporalidad queer se podría iniciar con la pregunta planteada Carolyn Dinshaw, autora especializada en temas de género y sexualidad en el contexto medieval: "¿Qué es la historia y cuál es su uso para quienes la vida no gira en torno a la reproducción generacional de la familia tradicional?" (2015[1999], p.353). En otras palabras, la temporalidad queer permite repensar críticamente "el modo en que articulamos discursivamente el tiempo histórico y el tiempo de la vida" (Mariela Solana, 2015, p. 261).

Desde una visión panorámica, la temporalidad queer aparece como error o una falla en el paisaje heteronormativo y capitalista. Según Halberstam (2005), “los usos queer del tiempo y el espacio se desarrollan, al menos en parte, en oposición a las instituciones de la familia, la heterosexualidad y la reproducción” (p. 3). Esta falla presenta tres vertientes (Victoria Dahbar, 2021):

- un giro temporal (Lee Edelman, 2014[2004]), que plantea un crítica al marco temporal hegemónico, según el cual se establece un tiempo productivo (mano de obra, familia), idealizado como el “sostén de la futuridad” (Solana, 2015, p. 218).
- un giro afectivo¹⁵, que propone reevaluar los conceptos de felicidad y optimismo, analizando “cómo funcionan las emociones para moldear las ‘superficies’ de los cuerpos individuales y colectivos” (Ahmed, 2019[2010], p. 19).
- una relectura de los discursos del éxito (flores, 2013; Halberstam 2018), que permite explorar una temporalidad no lineal que desafía la cronología tradicional del éxito y el desarrollo.

En su estudio sobre la temporalidad queer, Solana (2015) reconoce dos líneas que caracterizan este concepto, una minimizadora y otra universalizadora. “Para la primera, encontramos temporalidades queer en las vidas de las personas queer” (Solana, 2015, p. 176), en referencia a aquellas vidas habitadas por sujetos percibidos como queer. La visión universalizadora se centra, en cambio, en “el carácter queer del tiempo humano mismo, el modo en que la temporalidad vivida, en general, retuerce, rarifica y vuelve extraño el tiempo objetivo” (Solana, 2015, p. 177). En línea con la propuesta de Dinshaw (2012), esta visión universalizadora abarca a todo sujeto que desafía las expectativas normativas, separando así lo queer de la identidad u orientación sexual.

¹⁵ Este giro afectivo se conceptualiza gracias a las contribuciones de diversas autoras. Así, Ann Cvetkovich (2008) se centra en el archivo de afectos como herramienta para la autoexpresión, la reflexión y la conexión emocional con lxs demás, lo que puede tener efectos terapéuticos significativos para aquellxs que buscan sanar del trauma y la adversidad. Las aportaciones de Eve Sedgwick (2018[2003]) giran en torno al carácter performativo de los afectos, defendiendo que éstos no solo son experiencias internas y personales, sino que también tienen el poder de contribuir a la construcción de la realidad social. En una línea similar, Ahmed (2015) explora cómo los afectos están vinculados a la formación de identidades y cómo influyen en la manera en que percibimos y nos relacionamos con el mundo que nos rodea.

Como sostiene Dahbar (2021), ambas perspectivas ponen el centro de atención en que “lo queer de la temporalidad, lo que queerifica al tiempo, es una serie de desvíos respecto de modos instalados y normalizados de temporalidad” (2021, p. 100). En este sentido, Halberstam sugiere, tal como señala en Dinshaw et al. (2007), que las personas queer a menudo viven fuera de las normas temporales convencionales que estructuran la vida en términos de cronologías lineales y expectativas sociales tradicionales:

el tiempo queer para mí es el club nocturno oscuro, el alejamiento perverso de la coherencia narrativa de la adolescencia — edad adulta temprana — matrimonio — reproducción — crianza de hijxs — jubilación — muerte, la aceptación de la niñez tardía en lugar de la adultez temprana o inmadurez en lugar de responsabilidad.

(Dinshaw et al., 2007, p. 182)

Podemos observar que los estudios relacionados con el tiempo queer suelen estar de acuerdo en que la reproducción supone una de las líneas divergentes con respecto a la temporalidad heteronormativa. En este sentido, las experiencias vitales del colectivo gay y lesbiano pueden presentar diferencias significativas, ya que las probabilidades de que las vidas lesbianas estén marcadas por ese tiempo en familia¹⁶ son mayores, ya sea por tener hijxs o por ocuparse de familiares mayores (tarea que suele recaer sobre la mujer en su rol de cuidadoras). Recogiendo este sentido de tiempo queer defendido por Halberstam, aunque las lesbianas mayores podamos mantener, al menos en apariencia, una temporalidad normativa, mayoritariamente rompemos la crononormatividad en alguna de sus vertientes. Como sujetos monstruosos, las lesbianas mayores suponemos también una grieta en el heterocrono. Esto puede ser el resultado de alguno o varios de los siguientes factores:

- Las experiencias de descubrir el propio lesbianismo a menudo causan situaciones de crisis personales. Estas crisis “se dan en un momento social donde

¹⁶ “El tiempo en familia se refiere a la programación normativa de la vida diaria (acostarse temprano, levantarse temprano) que acompaña la práctica de criar a los niñxs” (Halberstam, 2005, p. 7).

supuestamente estas cosas no tienen por qué ocurrir, dados los avances legislativos y la gran cantidad de información que se está originando sobre estos temas” (Mujika, 2007, p.136).

- No viven plenamente su adolescencia/juventud en el momento marcado por el heterocrono, ya que en muchos casos pasan esos años formativos en ambientes homófobos (Choi y Meyer, 2016); en ocasiones, no llegan nunca a disfrutar de ese momento, debido, en parte, al peso que supone la vergüenza de salir del armario constantemente¹⁷.
- Disfrutan de su juventud en la madurez, cuando se han sentido empoderadas¹⁸ o han superado posibles casos de homofobia interiorizada (Asociación Transexualia, 2019). Esta dislocación de las etapas vitales tradicionales supone una de las manifestaciones principales de este tiempo queer. Según Halberstam (2005), “la noción de una adolescencia prolongada, por ejemplo, desafía la formulación binaria convencional de una narrativa de vida dividida por una clara ruptura entre la juventud y la edad adulta” (p. 63).
- No se casan ni procrean (Fredriksen-Goldsen, Emler et al., 2012), y, en ocasiones, mantienen ocultas sus relaciones afectivo-sexuales durante años, o niegan su existencia.
- Viven en *fracaso*, en el sentido de no escalar socialmente. Esto puede ser debido, a su vez, por su condición de mujer, normalmente asociada a salarios y pensiones más

¹⁷ “Incluso una persona gay que haya salido del armario trata diariamente con interlocutores sobre quienes no sabe si saben o no” (Sedgwick, 1998[1990], p. 92).

¹⁸ Según un estudio realizado en la Comunidad de Madrid, “se observa una falta de empoderamiento a la hora de revelar con naturalidad la orientación sexual de las mujeres lesbianas” (Asociación Transexualia, 2019, p. 36).

bajas (EL*C, 2023) o a una discriminación por razón de orientación sexual (Asociación Transexualia, 2019)¹⁹.

- Viven en un permanente estado de juventud y *niegan* su vejez, en parte por la no procreación y/o esa juventud tardía, así como por el prejuicio hacia la vejez en la sociedad en general, así como en el propio colectivo (Mujika, 2007).
- Viven una vejez prematura, por soledad, abandono familiar, depresión, o problemas de salud mental²⁰ que pueden estar asociados al estrés de minorías²¹ (Ilian Meyer, 2003).

Muchos aprendizajes básicos para las personas lesbianas y gays “no se realizan cuando deberían hacerse, es decir, en la adolescencia y en la primera juventud” (Mujika, 2007, p. 266). Unido a esto, el hecho de que, en general, las lesbianas mayores tengan o hayan tenido dificultades para una necesaria socialización lésbica y se enfrenten a diferentes grados de discriminación conlleva una ruptura de la temporalidad normativa. Las vidas lesbianas, por lo tanto, desafían las estructuras rígidas de tiempo y espacio de diversas formas, evidenciando el cariz de la cronología lineal como construcción social y cultural.

¹⁹ “Un 60% de las mujeres lesbianas invisibilizadas en el trabajo han sufrido discriminación en el ámbito laboral” (Asociación Transexualia, 2019, p. 38).

²⁰ “Como la homofobia internalizada perturba la capacidad de la persona gay para superar las nociones estigmatizadas de unx mismx y visualizar un curso de vida futuro, se asocia con problemas de salud mental e impide el éxito en el logro de relaciones íntimas” (Choi y Meyer, 2016, p. 14).

²¹ El estrés de minorías (Meyer, 2003) trata de explicar las consecuencias negativas en la salud mental de personas pertenecientes a minorías relacionadas con la orientación sexual. Este estrés se genera por los prejuicios que poseen sobre ellos las personas pertenecientes al grupo mayoritario.



Figura 30. Bolloviejas en la piscina (2023)
Elaboración propia

En esta línea, Dahbar promueve una desjerarquización de las temporalidades, en favor de una paleta no subordinante de las diversas tonalidades: *Miguel Hernández*

Podríamos pensar en un esquema de buenas prácticas temporales, donde en el extremo más normalizado aparecieran las prácticas productivas, reproductivas, heterosexuales, capaces, orientadas hacia el futuro, emblanquecidas, promisorias, exitistas, y soberanas. En el otro extremo de ese esquema, podríamos encontrar las prácticas de quien fracasa, abandona, interrumpe, no lo intenta, no produce ni se reproduce, dedica su vida al recuerdo o sólo hace comunidad con las muertas. En medio del espectro, infinitas variaciones. Porque siempre las diferencias importan.

(Dahbar, 2021, p. 101)

Las vidas no normativas muestran las limitaciones de una visión lineal del tiempo para reflejar la complejidad de la experiencia temporal humana en toda su dimensión histórica, cultural, social e individual. En lugar de adherirnos a un concepto de cronología estándar, progresiva y reproductiva, desde una temporalidad queer reconocemos la multiplicidad de experiencias

temporales, posibilitando así la coexistencia de diferentes épocas, identidades y formas de ser en el tiempo presente²².

DESBORDAMIENTO PERSONAL:

En el fondo, mi vida ha seguido un patrón heteronormativo, salvo por el mero hecho de que comparto mi vida con una mujer. Cuando salí del armario ante mi madre, me dijo: "Sé discreta". Y lo fui, aunque siempre he caminado en el borde de la feminidad, o de la masculinidad, y, por lo tanto, he sido delatada muchas veces. Mi yo lesbiano ha vencido a los deseos de discreción en múltiples ocasiones.

En ocasiones, he vivido una doble vida. He sido Superman cambiándose de ropa en una cabina de teléfono, o Hulka viéndose invadida por su fuerza interior, incapaz de controlarla. Me he enamorado, me he casado y he tenido una hija. Todavía hoy, 15 años después, sigo igual de feliz junto a mi pareja. Yo soy claramente de apariencia masculina y ella es claramente de apariencia femenina. He seguido a rajatabla los deseos de esta sociedad cisheteropatriarcal, sin contravenir ninguno de sus principios, salvo por el insignificante hecho de que mi pareja es una mujer. La gente asume que yo soy el hombre, así que no supongo un desafío real contra su normatividad. Solo soy una pequeña fuga del sistema.

Antes era vieja. Desde la adolescencia hasta ayer he sido vieja. Reprimía todos mis deseos. Ahora soy más joven que antes, porque vivo sin esconderme de nada ni de nadie, como cuando era pequeña, sin cuestionarme mi feminidad a cada momento. Ya no quiero vivir con discreción, ahora quiero desbordar cualquier norma con mi adolescencia efervescente. Y explotar como un grano purulento.

Mi madre siempre me ha señalado el camino que debía seguir. De A a B. Nadie va de B a A. Tienes que ir de A a B porque es lo que siempre se ha hecho, y tú (yo) vas algo perdida por la vida. Ahora sus dedos señalan un camino retorcido por la artrosis. Su vejez y mi vida, ambos siguen un camino más incierto, lleno de preguntas y saltos en el tiempo.

*Amigas mamarrachas:
la vida en el centro
aburre hasta a los muertos, y yo*

*quiero ser una explosión hormonal
un grano purulento a punto de eclosionar*

3.6. La lesbiana (in)visible

En este apartado, el concepto de visibilidad aparece relacionado con la integración de la lesbiana en el ámbito social, y no con el ser reconocida como lesbiana por lxs otrxs. Como ya hemos visto anteriormente, aunque una lesbiana *femme* quizás pueda pasar inadvertida, esta acepción más visual no se puede aplicar a la lesbiana masculina. Así, dejando atrás la capacidad que tienen lxs

²² En este sentido, queerizar el tiempo debería alejarnos del ánimo de imponer nuestra propia homocrononormatividad. Como señala Tan Nguyen: "Nos compadecemos de aquellxs que salen del armario tarde en la vida, no encuentran una pareja estable antes de perder su belleza, o continúan yendo a los bares cuando tienen la edad del padre del camarero" (Dinshaw et al., 2007, p. 184).

demás para leernos como lesbianas, aquí me refiero a la incomodidad que representa la lesbiana en el ámbito social y su a veces complicada integración en otros colectivos, debido a su doble condición de mujer y homosexual.

Incluso en la época contemporánea, a pesar de todos los avances sociales, se puede considerar a las mujeres como un grupo minorizado y cuya existencia ha sido invisibilizada por la tradición socio-cultural androcéntrica (Vila, 1999). Numerosos estudios destacan sistemáticamente la desigualdad entre hombres y mujeres, abordando cuestiones relativas a los derechos y la economía, con especial énfasis en la brecha salarial predominante (Índice Europeo de Igualdad de Género establecido por el Instituto Europeo de la Igualdad de Género, EIGE, 2020).

Existe, por tanto, una jerarquía social basada en la supremacía del hombre (blanco, heterosexual, occidental, sano, etc.) y en la invisibilidad de la mujer. Esta invisibilidad se vuelve determinante para la “inexistencia” del lesbianismo. Así lo explica María Bielsa en su texto para *Nosotras, que nos queremos tanto*²³, la revista editada por el Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid en 1986:

Las lesbianas no hemos existido para la historia a juzgar por lo poco que ha trascendido. Si se da por supuesto que las mujeres no tienen una sexualidad propia y autónoma, sino dependiente, en todo caso, de la del varón, ¿cómo pueden existir mujeres cuya vida sexual tenga por centro otras mujeres? ¿cómo es posible desobedecer, supuestos ya, los dictados de la «Naturaleza»? No se sospecha, por ejemplo, el lesbianismo de dos mujeres que viven juntas y se demuestran cariño, no porque esta sociedad sea remisa a los «a priori», antes al contrario, sino por algo peor, porque no le cabe a casi nadie en la cabeza que haya algo más que lo que se ve entre esas dos mujeres. (Bielsa, 1986, p.26)

²³ Se pueden consultar los números 4 y 5 de esta revista en el siguiente enlace: <https://prod-cdn.atria.nl/wp-content/uploads/sites/2/2019/01/20122853/CalaD-368541984-gecomprimeerd.pdf>

La misma idea es capturada por Gayle Rubin en su célebre frase: “la única conducta sexual adulta en todas partes es colocar el pene en la vagina en el matrimonio” (Rubin, 1989, p.154). Todo lo que sale de ese marco, o bien no existe o bien se considera algo antinatural. Así, las prácticas sexuales entre mujeres se han explicado “en tanto que desviación de... no en tanto que lesbianismo” (Bielsa, 1986, p. 26).

Así pues, son diversos factores los que contribuyen negativamente a la invisibilidad asociada a la intersección mujer-lesbiana-mayor. La mujer lesbiana ha tenido dificultades para encontrar su lugar incluso dentro de colectivos considerados afines (colectivos feministas, comunidad LGTBI+_Q más amplia). En el Estado español, los registros indican que la relación entre feminismo y lesbianismo, en sus movimientos organizados, aunque fluida y enriquecedora en la mayor parte de los casos, no siempre ha estado carente de tensiones (Goicoechea et al., 2019). En cuanto a la relación con el colectivo de hombres homosexuales, también se advierten desigualdades importantes (Mujika, 2007). Tanto a nivel de representación mediática como a nivel de liderazgo dentro del propio colectivo LGTBI+_Q, son notables los privilegios de los hombres homosexuales frente a las lesbianas, puesto que la imagen que ha trascendido de la lesbiana es la de un sujeto amargado, maligno y despreciable (Platero, 2009).

Esto explica que, aunque la mayoría de colectivos de mujeres lesbianas se constituyeron dentro de otros colectivos gays o mixtos más amplios, poco a poco se fueron desvinculando de los mismos para acercarse y trabajar más conjuntamente con los movimientos feministas. En España, ese primer grupo de lesbianas que surge en Bizkaia en 1979, llamado Emakumearen Sexual Askatasunerako Mugimendua —ESAM— tiene como objetivo “trabajar por la libertad sexual y en concreto el lesbianismo” (Villar, 2008, p. 5). Desde un primer momento, se establecen conexiones con los colectivos feministas, que también defienden esa misma libertad sexual. Durante los años 80 se crean diversas asociaciones dentro de colectivos feministas y gays. Son años de mucho activismo, que alcanza su momento álgido con la fundación de la revista *Nosotras, que nos queremos tanto*, en funcionamiento entre 1984 y 1992. Debemos destacar aquí el empuje de Empar

Pineda, co-fundadora de dicha revista, además de participar en la creación de la Coordinadora de Organizaciones Feministas del Estado español y ser co-fundadora del Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid, entre otros de sus muchos logros como escritora y activista feminista y lesbiana. También podemos destacar, por otra parte, las actuaciones críticas durante los años 90 de colectivos como LSD, quienes junto a la Radical Gai constituyeron los primeros colectivos queer del Estado español. El grupo que conformaba LSD buscaba, en palabras de Fefa Vila, “otros espacios y otras posibilidades de nombrar y de representarse” así como “una descentralización y una contestación a una identidad fija, incluso a la identidad lesbiana tal como estaba formulada” (Trujillo y Expósito, 2004, p.163-164). El fanzine a través del cual presentaron sus prácticas e ideario, *Non Grata*, sigue siendo un referente en lo que se refiere a la combinación de acción, visibilidad, teoría y práctica.



Figura 31. LSD, *Es-cultura lesbiana* (1994)

Mientras que durante los años 80 el activismo de las mujeres lesbianas fluctúa entre el apoyo al colectivo gay, especialmente en la sensibilización social del VIH, y la lucha feminista, a partir de los años 90 se produce una reestructuración de las alianzas. Con la nueva composición del movimiento LGTB, “el movimiento de mujeres hace del lesbianismo un tema aparte, y estos dos movimientos van caminando por separado y con escasa interconexión” (Villar, 2008, p.18),

motivado por el hecho de que las lesbianas no siempre ven reconocidas sus necesidades y reivindicaciones por los colectivos feministas (Goicoechea et al., 2019).

Volviendo a la idea planteada por María Bielsa (1986) en cuanto a la falta de una sexualidad propia y autónoma de la mujer, podemos observar cómo esta premisa patriarcal ha contribuido a la negación de una sexualidad lésbica. Nos encontramos, una vez más, ante un entramado de estereotipos y construcciones sociales que configuran a las lesbianas como sujetos carentes de deseo sexual. Además, las jerarquías impuestas por la cisheternorma ignoran o relegan a la escala más baja aquellas prácticas sexo-afectivas que se escapan del “coitocentrismo vaginal heterosexual” (Viñuales, 2002, p. 88).

Dentro de las diferentes corrientes feministas siempre ha habido, como señala Gayle Rubin (1984), un interés particular por desglosar aquellas conductas sexuales adecuadas para las mujeres. En este sentido, Rubin destaca las corrientes en favor de la liberación sexual de la mujer y el movimiento antipornográfico, cuyxs defensorxs consideran la liberación sexual femenina como “una mera extensión de los privilegios masculinos” (Rubin, 1984, p. 171), además de censurar cualquier conducta sexual que se desvíe de la heterosexualidad monógama y con fines reproductivos. El feminismo radical anterior a la década de 1980 tampoco contribuyó a la construcción de un panorama de prácticas sexuales y afectivas más amplio y diverso para las lesbianas. Viñuales (2002) señala que las radicales feministas de esa época definieron a las lesbianas como seres emocionales y se posicionaron a favor de no mantener “ningún tipo de práctica sexual que fuese más allá de acariciar el clítoris de otra mujer (Viñuales, 2002, p. 90).

Estas corrientes rechazaban la penetración, las prácticas sadomasoquistas, la pornografía, etc., al considerarlas una perpetuación de la sumisión de la mujer y de los roles de género. Sin embargo, a partir de los años 80 empiezan a surgir grupos de lesbianas disidentes que argumentan que el consumo y la producción de pornografía pueden ser una expresión válida de la autonomía sexual de las mujeres y una herramienta para desafiar los estereotipos y tabúes relacionados con el deseo y el placer de las mujeres. Viñuales (2002) señala que, desde 1984 en adelante, las prácticas

sexuales entre lesbianas incorporan frecuentemente la penetración vaginal con dildos, dedos, u otros objetos, se privilegian también otras zonas erógenas, y entran en juego otras prácticas como las relaciones s/m.



Figura 32. Altarcillo queer (2024)
Elaboración propia

Resulta significativo el papel que ejerce el dildo como instrumento de placer a-normal. Me parece sumamente acertada la reflexión del colectivo O.R.G.I.A en torno a este objeto como herramienta para una contra-política sexual:

Su visibilidad y aceptación ha dependido del momento histórico, geográfico, socio-político y cultural, y por lo tanto ha condicionado cómo ha sido nombrado o invisibilizado. Esto, sumado a su condición de instrumento para el placer y el disfrute usado principalmente por mujeres (heterosexuales, lesbianas, bisexuales), transexuales, pansexuales y hombres gais, ha supuesto y supone un desafío para el sistema patriarcal y sus reglas canalizadas a través de la medicina, la jurisprudencia o la pornografía normativa. Por ende, ha supuesto también una demonización por parte del Estado, de las religiones no ancestrales, y de la sociedad en general, que

ha conllevado una ocultación, silenciamiento o relegación al ámbito del porno (y de los contextos no normativos) de uso. (O.R.G.I.A, 2017, p. 157)

Podemos observar, a partir de las reflexiones previas, el lugar marginal que han ocupado las prácticas sexuales lésbicas dentro del ya de por sí limitado panorama de la sexualidad femenina. Otro aspecto relevante que ayuda a entender lo que he denominado la (in)visibilidad de la lesbiana mayor está relacionado con la economía del deseo heterocentrada. La economía del deseo se refiere a un enfoque económico que reconoce la importancia de las emociones, las aspiraciones y las motivaciones humanas en la toma de decisiones económicas. Deleuze y Guattari (1985) examinan cómo las estructuras de poder influyen en la formación y expresión del deseo, argumentando que el poder no sólo reprime el deseo, sino que también lo moldea y lo canaliza hacia formas específicas de subjetividad y comportamiento.

Tradicionalmente, el colectivo de lesbianas ha sido descuidado como un mercado de interés o viabilidad económica. El estudio realizado por Katherine Sender (2010) señala diversas razones para esto. En primer lugar, están las consideraciones objetivamente económicas: las lesbianas tienden a tener un ingreso familiar promedio más bajo que los hombres homosexuales y las parejas heterosexuales. Además, debido a la invisibilidad mencionada anteriormente, las lesbianas resultan difíciles de alcanzar para los estudios de marketing. Por otro lado, persiste el estereotipo de que las lesbianas carecen de deseo y no están interesadas en mantener una apariencia física que pueda hacer de ellas un objeto de deseo (poco atractivas y de aspecto descuidado), lo que refuerza la falta de atención del sector económico hacia ellas como consumidoras:

Aunque las mujeres heterosexuales son estereotipadas como consumidoras ejemplares, ya sea como amas de casa o como mujeres fatales, las lesbianas, y especialmente las lesbianas feministas, son vistas como hostiles a la familia y a la moda. Y en contraste con el estereotipo de los hombres homosexuales como ricos y

que marcan tendencias, las lesbianas son estereotipadas como frugales y desaliñadas. (Sender, 2010, pp. 407-408)

En su estudio, Sender (2010) se pregunta, partiendo de la idea patriarcal básica de que la mujer consume para satisfacer el deseo masculino (sea como perfecta ama de casa o en su versión femme fatale), si hay lugar alguno para el deseo de consumo lésbico y “lo que podría significar imaginar el deseo lésbico fuera de las economías falocéntricas de consumo y sexuales” (Sender, 2010, p. 412). Este sistema heterocentrado y falocéntrico perpetúa una jerarquización de las sexualidades y los deseos afectivo-sexuales:

Esta codificación del “deseo correcto” se modula en un contexto particular como el de nuestros días, en el que las diversas políticas sexuales que se han implementado en nombre del reconocimiento de derechos, también han resituado a las identidades no heteronormativas en el escenario reproductivo, monogámico y heterosexualizado de la familia tradicional. Estas políticas vuelven ilegales e ilegítimos determinados modos de experiencia erótico-afectivo-sexual, expulsándolos de las agendas de debate, lo que provoca el desplazamiento y menosprecio de ciertos cuerpos, ciertas prácticas, ciertos deseos, maximizando su vulnerabilidad, fabricando estereotipos identitarios y forcluyendo otros modos de ser. (flores, 2013, p. 180)

Al no adherirse a las expectativas tradicionales de feminidad y heterosexualidad, una lesbiana masculina y mayor puede escapar de los entresijos de la economía del deseo heterocentrada, reclamando su agencia y autonomía sobre su propia vida y expresión de género. Entre otros aspectos, se puede explorar el contraste entre la soledad y la invisibilidad impuesta por la sociedad a la lesbiana mayor, y la soledad e invisibilidad elegida como una forma de libertad y autodeterminación. Estamos nuevamente ante la alternativa que Wittig plantea para la mujer que desea salir de la opresión heterosexista: “o bien son insumisas que luchan en el infierno tratando

de renegociar sus condiciones en el contrato social heteropatriarcal; o bien son fugitivas habitantes de los limbos” (Balza, 2013, p. 101).

Observamos, por tanto, que las mujeres lesbianas encuentran dificultades para localizar su lugar en la historia y establecer una genealogía propia que les ayude, a su vez, a identificar, nombrar y visibilizar a sus referentes. Esta falta de referentes ha contribuido, en parte, a la construcción de todo un imaginario que rodea a la mujer lesbiana: independiente (en el mejor de los casos), usurpadora de roles, histérica, traumatizada, odiadora de hombres. Estos factores fuerzan la posición de la lesbiana como sujeto marginal, alimentando, si cabe, su encarnación como monstruo susceptible de provocar asco, rechazo y miedo en lxs demás. Sin embargo, es desde su posición marginal que estos monstruos lesbianos encarnan la resistencia frente a las limitaciones impuestas por la sociedad cisheteropatriarcal, y representan la posibilidad de superar las categorías binarias de género. En este sentido, la lesbiana se sitúa, siguiendo el enfoque de Wittig, como sujeto y cuerpo híbrido posfeminista.

DESBORDAMIENTO PERSONAL:

A veces me pregunto qué pasó, cómo transité desde una asimilación perfecta con la pandilla de chicos a una situación de incomprensión, a un temor, a un no saber qué hacer con ellos. Probablemente la explicación es simple: mientras no hubo deseo sexual, yo pude ser uno de ellos, pero cuando tanto ellos como yo entramos en la pubertad, este equilibrio se rompió. Me convertí en un objeto de deseo y puedo afirmar que lo intenté. Lo intenté y fracasé. Como hizo Pedro con Jesús antes de que cantara el gallo, yo también negué mi lesbianismo tres veces. Cogí mi capa mágica y me cubrí con ella. Como una superheroína, fui invisible. Yo y mis deseos sexuales permanecemos en una crisálida. Creí ser invisible. Sin embargo, un día me topé con una chica que también tenía superpoderes. Pudo ver algo en mí. Leyó entre líneas escritas con tinta invisible, descifró el código secreto, y me cogió de la mano para llevarme a su habitación. Tras un viaje a Inglaterra y una visita a un sex shop para lesbianas en Manchester, llegaron las pelis de porno lésbico, las revistas, los dildos, el strap-on, la vaselina y todo lo demás.

Desde entonces he querido explicarme. Poner palabras sobre mi cuerpo. Encontrar definiciones que pudieran someter la inquietud regurgitada por el sentimiento de a-normalidad. Y, sobre todo, con el tiempo, el deseo de ser profundamente a-normal.

Amigas mamarrachas:

nadie lo sabe todavía —

las bolleras también follan

las bolleras también desean

las bolleras se masturban

las bolleras disfrutan.

Aquí estoy, comiendo palomitas saladas en un bar

y me dan sed de ti.

3.7. La *bollipandi*: las amigas de tus amigas son tus amigas

Los grupos de amigas son fundamentales para las lesbianas por varias razones, ya que proporcionan apoyo emocional, un sentido de comunidad, y espacios seguros para la autoexpresión donde las lesbianas pueden compartir sus experiencias y sentimientos sin temor a ser juzgadas. Este apoyo emocional es crucial para su bienestar mental y emocional, especialmente en entornos donde aún pueden enfrentar discriminación y prejuicios.

Aquellas personas del colectivo que han crecido con pocas oportunidades de contactar y socializar con comunidades LGTBI+_Q pueden encontrar dificultades a la hora de identificarse con su orientación sexual o pueden no sentirse cómodas, prefiriendo mantenerlo en privado (Mujika, 2007). En ocasiones, es posible que las personas no sean conscientes de la importancia de expresar ciertos aspectos de sus vidas. Esto puede ser un acto involuntario, que ocurre como resultado de simplemente restar importancia a elementos asociados con sus experiencias personales. De esta manera, algunas mujeres pueden caer en la trampa de *no contar lo suyo*, bajo la creencia de que es un asunto que carece de importancia para las otras personas y que pertenece al ámbito de lo privado, en línea de lo argumentado por Sedgwick (1998[1990]). Así lo explica Mujika (2007) en su estudio sobre la visibilidad en Euskadi:

Se percibe la tendencia de muchas mujeres a ocultar el lesbianismo escudándose en la frase de “no se habla de temas privados”. Así, temas personales que ya tienen un claro carácter público como los de casarse, tener pareja y saber quién es, tener hijos o con quién me voy de viajes, que salen a la palestra a lo mínimo que se establezca una relación personal, tienden a desaparecer del lenguaje cotidiano de numerosas mujeres porque detrás se encuentra la información de su lesbianismo. (Mujika, 2007, p.122)

Casado et al. (2023) señalan que, en España, las personas mayores LGTBI+_Q se han enfrentado a una vida de discriminación, opresión, prejuicio, patologización y criminalización, y por ese motivo, muchas de ellas han ocultado su orientación sexual cuando eran más jóvenes, conformándose

con seguir la heteronormatividad. Estos antecedentes históricos pueden ser una de las causas de la homofobia interiorizada (Choi y Meyer, 2016). Haber pasado la vida en entornos lesbofóbicos está directamente conectado con el hecho de que muchas mujeres no estén dispuestas a visibilizarse como lesbianas (EC*L, 2023), aunque esto no siempre sea debido a sentirse mal con la experiencia lésbica, sino con “un proceso más complejo en el que se juntan los miedos a las reacciones violentas que los gestos afectivos puedan provocar en el entorno más inmediato y las rémoras de un pasado en el que el lesbianismo ha sido vivido con muchos traumas y conflictos” (Mujika, 2007, p.104). En una línea similar, Meri Torras (2011) defiende la importancia del contexto sociohistórico y la cultura, entre otros factores, para valorar críticamente la (in)visibilidad lésbica, y sostiene que:

Hay una tendencia a asumir la visibilidad como positiva y la invisibilidad como negativa, pero no siempre tiene que ser así. Dicho de otro modo, no siempre la visibilidad es la mejor manera de ser visible, ni la invisibilidad supone siempre una negación de la propia existencia. (Torras, 2011, p. 141)

El trabajo de Eve Sedgwick (1998[1990]) sugiere que la revelación o el ocultamiento pueden tener consecuencias significativas en términos de aceptación social, derechos y la construcción de la propia identidad. Sedgwick expresa el peso que tiene este armario para las personas LGBT en estos términos:

El armario gay no solamente es una característica de las vidas de las personas gays, sino que para muchas de ellas todavía es la característica fundamental de su vida social. Y hay pocas personas gays, por muy valientes y directas que sean habitualmente y por muy afortunadas en el apoyo de sus comunidades más inmediatas, en cuyas vidas el armario no sea todavía una presencia determinante. (Sedgwick, 1998[1990], p. 92)

Los estudios realizados sostienen que las personas con identidades estigmatizadas ocultables se enfrentan a muchas opciones en cuanto a si, cuándo, cómo y a quién ocultar o revelar información sobre su condición, y estos procesos de ocultación y revelación del estigma pueden tener diversas

consecuencias psicosociales para la salud (Goffman, 1963; Jackson y Mohr, 2016). La literatura relacionada con la salud mental de las personas LGBTBI+_Q constata una mayor prevalencia de trastornos mentales en este colectivo comparado con las personas heterosexuales (Fredriksen-Goldsen et al., 2015). La Teoría del Estrés de Minorías (TEM) explica cómo las experiencias de estigma, discriminación y prejuicio que enfrentan las personas pertenecientes a minorías sociales generan un estrés adicional que afecta negativamente su salud mental y bienestar (Hendricks y Testa, 2012; Meyer, 2003). Esta teoría es fundamental para entender las disparidades en salud mental entre grupos mayoritarios y minoritarios, y destaca, también, la importancia del apoyo social y de construir comunidades seguras y acogedoras para mitigar el impacto del estrés de minorías. La pertenencia a una comunidad que entiende y valida la identidad de uno puede ser un poderoso amortiguador contra el estrés. Por lo tanto, la lesbiana que no puede visibilizarse se enfrenta a efectos negativos en su desarrollo psicológico, socioeconómico y cultural (Asociación Transexualia, 2019).



Figura 33. La bollipandi (2023)
Elaboración propia

Por otra parte, los estudios vinculan el apoyo social establecido entre las personas mayores LGBTBI+_Q y sus redes de amistad amplias con menores probabilidades de tener mala salud general

y depresión (Kim et al., 2017). Una función que cumple la red de amigas lesbianas —la *bollipandi*— es la de “fortalecer la autoestima, posibilitando una mejoría en la percepción que se tiene del lesbianismo y de una misma” (Mujika, 2007, p. 351). Además de la capacidad de afrontamiento personal, los recursos que operan a nivel de grupo pueden resultar beneficiosos para la salud mental (Meyer, 2003).

Algunos de los factores²⁴ que pueden influir en la construcción de redes de apoyo son: la conflictividad o poca relación con las familias de origen (EL*C, 2023; Mujika, 2007); el hecho de que las personas LGTBI+_Q tienen menos probabilidades de estar casadas que las heterosexuales cisgénero (Pew Research, 2013); que muchas personas mayores LGTBI+_Q no tendrán hijxs (EQUALA, 2023; Traies, 2018); y que algunas de ellas, al darse cuenta de su orientación sexual, acaban sustituyendo a sus amistades de toda la vida por una red compuesta en su mayoría por otras lesbianas (Mujika, 2007), formando a veces lo que se conoce como *familia por elección*, (Traies, 2015). Estos grupos de amigas lesbianas, como apunta, Mujika (2007), “tiene que ver más con la complicidad que con la aceptación propia del lesbianismo, evidenciando que la identidad sexual es importante en la vida de las mujeres lesbianas” (p. 349). El estudio de Mujika (2007) mantiene que estas amistades se pueden convertir en redes de apoyo emocional que, además, ayudan a fortalecer la autoestima y contribuyen a mejorar las habilidades de socialización de las lesbianas. Como señala Viñuales (2002), las mujeres que se reconocen como lesbianas suelen compartir algunos elementos en este reconocimiento: “el proceso de revelación o *coming out*, la conciencia de la diferencia y las estrategias de adaptación” (p. 76). Aunque estos elementos no siempre tengan el mismo significado para todas las lesbianas, funcionan como un nexo que podría explicar esa necesidad de compartir lazos de amistad con otras lesbianas.

²⁴ En conversaciones con amigas lesbianas, me han manifestado que también entre las personas heterosexuales de su entorno podrían aplicarse estos factores: son cada vez más frecuentes las parejas heterosexuales que deciden no casarse, no tener hijxs, no convivir, etc. Tampoco se puede olvidar que hay un número significativo de lesbianas que sí se casan y tienen hijxs, logrando una “integración social en la medida en que se integra en las redes de parentesco” (Viñuales, 2002, p. 113).

DESBORDAMIENTO PERSONAL:

Algunas personas se refieren, de manera despectiva, al ambiente como "el gueto". El "gueto gay" (nunca ha habido realmente un gueto de bolleras, porque las lesbianas... no existimos!!!). Para mí, no se trata de estar a favor o en contra, sino más bien de una necesidad. Al fin y al cabo, vivimos en una sociedad donde se presupone la heterosexualidad. Si tienes pluma, resulta difícil convivir en espacios de ocio nocturno que son profundamente heterosexuales (entendiendo la noche como espacio-tiempo favorecedor de los encuentros sexuales). Por lo tanto, la existencia de lugares visiblemente aliados con el colectivo LGTBI+_Q puede resultar altamente necesaria a la vez que enriquecedora a nivel social. El argumento es simple: si existen locales de salsa, reggaeton, de intercambio de parejas, o de cócteles, ¿por qué no puede existir un local dirigido a un colectivo diverso en cuanto a orientación sexual/identidad/expresión de género? No se impide la entrada a las personas heterosexuales, tan solo se presupone su condición de aliadxs.

Cuando, después de estudiar la carrera y pasar un tiempo en el extranjero, regresé a Mallorca, me encontré sin amigas, sin pandilla. Tampoco la quería. Aquellas personas se habían quedado atrás en mi vida, había demasiado que explicar. Había, quizás, ¿por qué no reconocerlo? demasiada vergüenza acumulada. Empecé de cero. Hice una búsqueda en la incipiente internet: locales gay. Encontré un bar que se llamaba Lorca, en el barrio de Gomila, en Palma. Llegué un viernes por la noche y me senté sola en una mesa. Pedí una cerveza, y el camarero, que llevaba tatuada una mariquita en el hombro, me puso también unos cacahuets. Mientras tomaba la cerveza y comía cacahuets en soledad, observé a un grupo de chicas un par de mesas más allá en la terraza. De repente, una de ellas se levantó, se dirigió hacia mí: Hola, ¿estás sola? (Como la pelí, pensé). Me invitó a unirme a ellas. Desde entonces hasta ahora, siempre he tenido una bollipandi.

Amigas mamarrachas:

*no me dejéis caer en la desidia artrítica —
rodeadme ahora en esta danza loca, divinos despojos,
con todo vuestro ruido, furia, plumas y andrajos,
y, juntas, alteremos todos los parámetros.*

4. TORCEDURAS PARA LA DECONSTRUCCIÓN DEL SISTEMA

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)

4.1. LA BOLLOMONSTRUO CONTRA EL EJE DEL MAL

OBJETIVO:

- Reivindicar la imperfección y la otredad desde una perspectiva monstruosa.
- “Descubrir lo no visible, lo invisible, lo no visto, lo a-normal, como nuevos lugares de producción de conocimientos alternativos” (Lozano, 2010, p. 24).
- Fotografiar nuestras partes corporales monstruosas.
- Escribir nuestra monstruosidad.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: Tomamos la frase de Wittig (1992) *las lesbianas no somos mujeres* y el texto *Hacia un feminismo monstruoso: sobre un cuerpo político y sujeto vulnerable*, de Isabel Balza (2013) como marco general para acercarnos a determinados aspectos teóricos relacionados con el feminismo, el lesbianismo, y la presunción de la heterosexualidad. Así, se sitúa el debate en torno a la idea de la mujer lesbiana como sujeto de resistencia ante un sistema político-social heterosexual.

Reírnos de nosotras mismas y de todo aquello que nos hace imperfectas ante la cisheteronorma supone, según Sheri Klein (2008), una estrategia para desafiar los estereotipos de género, cuestionar las normas impuestas por los valores patriarcales y desafiar los códigos de comportamiento tradicionales. Se trata de una herramienta especialmente efectiva para aquellas personas que están en posiciones de marginalidad o subordinación, ya que les permite reclamar su propia narrativa y desafiar las representaciones estereotipadas impuestas por otros.

ANTECEDENTES Y/O REFERENTES: El interés por lo grotesco surge de influencias cinematográficas como las películas de John Waters protagonizadas por Divine, así como la película *Freaks* de Tod Browning (1932). Los cómics de la superheroína ficticia She-Hulk (en España conocida como Hulka), personaje de aspecto monstruoso y amazónico, también son un referente desde la infancia.



Figura 34. *La Salvaje Hulka 02: La saga termina* (2021)

EJECUCIÓN: Llevamos a cabo una búsqueda corporal de aquello que nos resulta especialmente desagradable o nos aleja del estereotipo de feminidad. Tomamos fotos y compartimos las anécdotas relacionadas con esta monstruosidad.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA:



Figura 35. Búsqueda corporal monstruosa y detalle (2024)
Elaboración propia

4.2. EL ARMARIO BOLLERO

OBJETIVO:

- Examinar los procesos de ocultación/revelación de la identidad sexual no normativa y la estigmatización que puede resultar de revelarla.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: Para muchas personas queer, la vergüenza es un componente estructural de su identidad (Sedgwick, 2018 [2003]), por lo que se puede afirmar que la vergüenza es un lugar afectivo queer. En este sentido, la dinámica que se plantea no pretende erradicar la vergüenza, sino buscar otras maneras de habitarla.

ANTECEDENTES Y/O REFERENTES: Roberta Marrero y sus poemas-collage (2021).

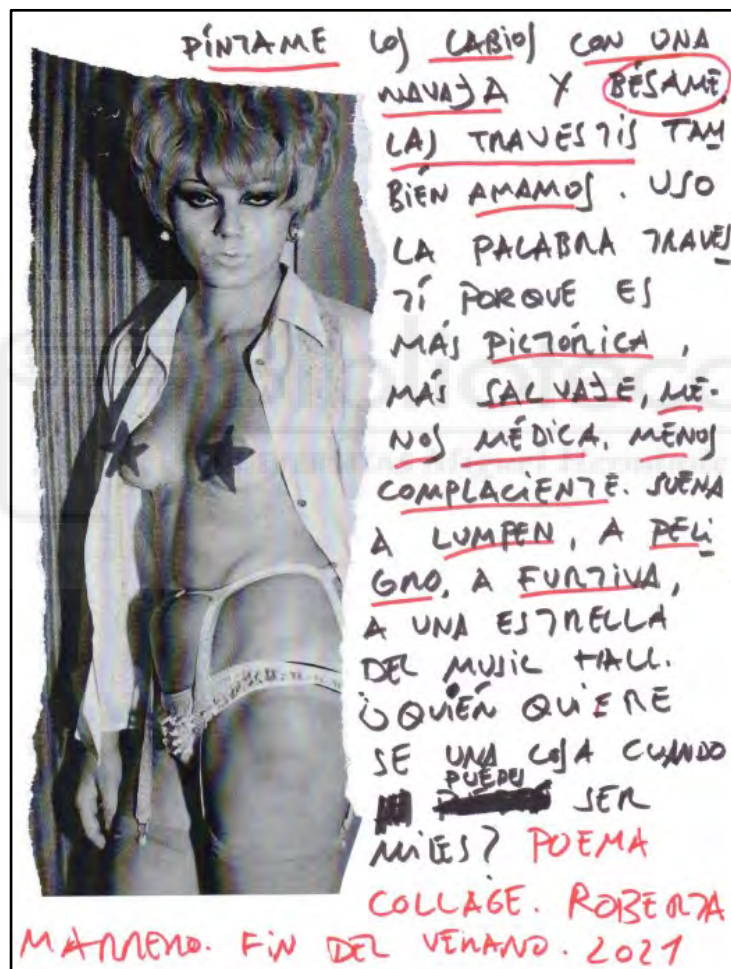


Figura 36. Roberta Marrero, *Fin del verano* (2021)

EJECUCIÓN: Tomamos fotos de nuestros armarios, con nosotras dentro, saliendo de él, fuera de él, dependiendo de nuestras propias experiencias o sentimientos con respecto a ese momento de revelación. Después, se intervienen esas fotos, poniendo texto, pintando, cortando trozos, etc., en función de la creatividad de las autoras.

Compartimos nuestras vivencias relacionadas con los procesos de ocultación y revelación de la orientación sexual. Se graban las conversaciones para poder obtener las transcripciones. De manera colaborativa, se extraen los fragmentos más significativos.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA:



Figura 37. Armarios y montaje (2024)
Elaboración propia

4.3. BOLLOJOVEN/BOLLOVIEJA

OBJETIVO:

- Revisitar las infancias queer.
- Analizar los aspectos enriquecedores del proceso de envejecimiento para las lesbianas.
- Abordar el concepto de temporalidades queer: *¿Vivimos en una cronoanormatividad?*

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: Las temporalidades queer hacen referencia a las diferentes fallas que suponen las vivencias de las personas LGTB en el paisaje heteronormativo y capitalista, como así refleja el trabajo de Mariela Solana (2015), Carolyn Dinshaw (2015), Jack Halberstam (2018) o Sara Ahmed (2019[2010]). Tenemos en cuenta también las reflexiones de Mari Luz Esteban (2006) en lo referido al relato autoetnográfico:

Se seleccionan situaciones que resulten significativas para lo que se quiere mostrar pero priorizando en la descripción las sensaciones y prácticas lo más corporales/físicas posibles; por ejemplo, formas de vestir, de andar, de adornarse, de moverse, de disfrutar, de sentir miedo, vulnerabilidad... Lo más costoso suele ser combinar debidamente los contenidos individuales, absolutamente personales e intransferibles, con las características del contexto donde se dan. Porque, para que se trate de una etnografía, las experiencias plasmadas tienen que mostrarnos perfectamente los elementos macro y micro de las vidas que estamos comentando. De esta manera se pueden abordar y exponer cuestiones relativas a formas de socialización, hábitos o circunstancias familiares, escolares o sociales, elementos distintivos de clase social, aspectos relativos a la vivencia o aprendizaje de la masculinidad y feminidad, la sexualidad, la profesión, actividades de ocio... (Esteban, 2006, p. 148)

ANTECEDENTES Y/O REFERENTES: Los talleres de val flores sobre pedagogías y escrituras queer son una fuente de inspiración para esta dinámica.

EJECUCIÓN: Lectura colectiva y performática del ensayo “La infancia lesbiana”, de val flores (2013). No se trata de *entender* el texto, sino de sumergirnos en él. Tras la lectura, las participantes elegimos las frases o palabras que nos interpelan de alguna manera para después intervenir el texto mediante la técnica del *blackout* o poesía del revelado. Usamos material de nuestros archivos para establecer conexiones entre las diferentes infancias queer, así como para abordar la riqueza y liberación que ha podido suponer el proceso de hacernos mayores.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA:



Figura 38. Lectura colectiva (2024)

Elaboración propia



Figura 39. *Blackout poetry* sobre texto de val flores (2024)

Elaboración propia

4.4. LAS BOLLAS TAMBIÉN RÍEN

OBJETIVO:

- Reflexionar y compartir conocimientos y experiencias sobre las redes de amistades entre lesbianas como soporte para mejorar el bienestar personal y como herramienta empoderadora para afrontar los retos de la vida diaria en ambientes homófobos.
- Contestar a la pregunta *¿Qué nos hace reír a las lesbianas mayores?*
- Contribuir a la creación de un imaginario que abarque otras emociones más allá del trauma y del dolor.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: En la línea de lo planteado por Balza (2013), que toma como referencia el texto *Virgile, non* de Monique Wittig (1985), en un mundo en el que las mujeres están sometidas al sistema heteropatriarcal, los bares se convierten en limbos, lugares de huida para las mujeres fugitivas. Una vez más, se refuerza la idea de que el lesbianismo es visto como “un desafío a las pautas de la sexualidad normativa” (Goicoechea et al., 2019, p.309) y, por lo tanto, las mujeres lesbianas necesitan encontrar espacios a donde huir y donde poder ser ellas mismas. Las mujeres lesbianas deben lidiar con los prejuicios y la discriminación persistentes, factores que componen lo que se conoce como estrés de las minorías (Meyer, 2003), que puede crear una situación propicia para la ansiedad y la depresión. Para mitigar los efectos negativos de dicho estrés, las lesbianas cuentan con su grupo de amigas, sus aliadas, y cuentan también con la fiesta como espacio para la sanación de las heridas y la reparación del daño. Así, el bar (o similar) se erige como punto de encuentro de la comunidad, como lugar de transgresión de los patrones heterosexuales, un espacio donde escapar del control social, y un lugar para la celebración.

Durante mucho tiempo, la lucha del colectivo lésbico ha estado centrada en visibilizar el lesbianismo y las diversas formas de violencia que enfrentamos. Como resultado, abundan las representaciones que enfatizan el dolor, la represión, el drama y la desolación. Desde la perspectiva de la cultura audiovisual, se ha perpetuado, quizás de forma excesiva, la imagen trágica de la lesbiana destinada a sufrir. Por estos motivos, es crucial explorar nuevas narrativas que trasciendan los clichés discursivos y que también celebren experiencias lésbicas asociadas con la amistad, la alegría y el placer.

ANTECEDENTES Y/O REFERENTES: La obra de la artista Samantha Nye, su tratamiento de los cuerpos queer, las existencias no normativas, y la vejez, es una fuente de inspiración para esta dinámica.



Figura 40. Samantha Nye, *1-800-FLOWERS* (2022)

EJECUCIÓN: Trabajamos los vínculos creados en la *bollipandi* desde la pregunta *¿qué nos hace reír a las lesbianas mayores?* En post-its, escribimos las respuestas que nos vengan a la mente y las asignamos a fotos extraídas de los archivos comunes que tenemos.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA:

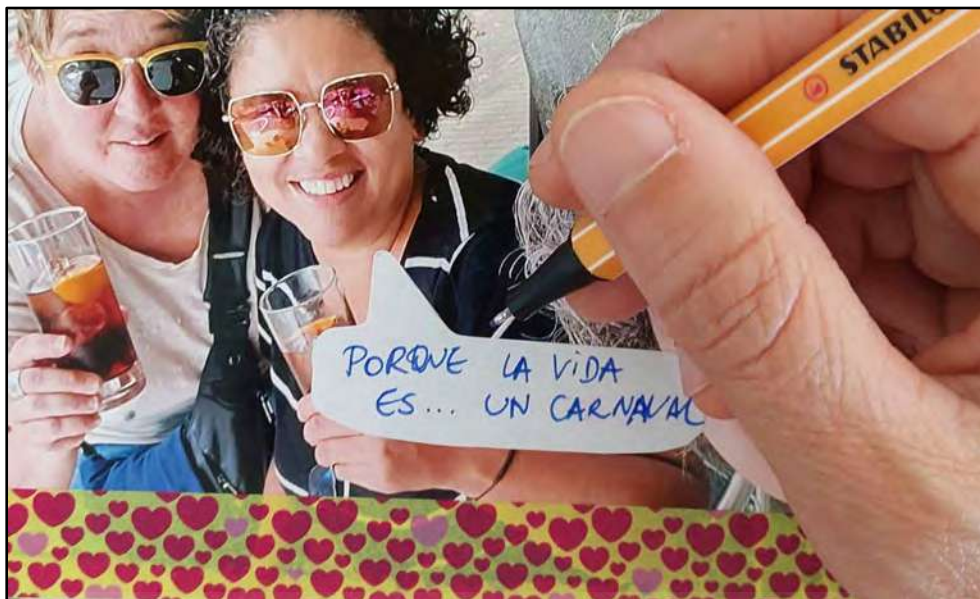


Figura 41. Post-it (2024)
Elaboración propia

4.5. NUBE DE PALABRAS

OBJETIVO:

- Reflexionar sobre el uso del lenguaje (insultos, bromas, chistes) dirigidos hacia las lesbianas. ¿Existe o se puede desarrollar un lenguaje de resistencia propio?

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: Tadeo Cervantes (2018) mantiene que, para tener existencia social, necesitamos apropiarnos de una lengua. Para ello, "lx cuir es una poética ya que nos ayudará a la creación de agentes lingüísticos otros que lo que hacen es apropiarse de una lengua, de ese gesto de poder hablar, nombrarnos, existir en el campo de lo social" (2018, p. 7). Añade también que, frente a la lengua hegemónica y unitaria, "hay que oponer la poética, la creatividad, la blasfemia, la mutación, la reapropiación, el hurto de sus conceptos, la sobrevivencia, la resistencia, la fuga" (Cervantes, 2018, p. 13).

Chelo Sandoval (2004 [1995]) usa el término "meta-ideologizar" para referirse a esta técnica de apropiación de formas ideológicas dominantes y dotarlas de otros significados, creando conceptos que puedan resultar revolucionarios. Así, una de las técnicas más frecuentes ha sido la apropiación de ciertas expresiones cuyo objetivo inicial era denigrar a la persona LGTBI+_Q, convirtiendo ese insulto en fortaleza y desarrollando "una subpolítica centrada en la identidad sexual, el orgullo y el reconocimiento" (Zaera et al., 2021, p.111).

ANTECEDENTES Y/O REFERENTES: Los lemas de Barbara Kruger y su tratamiento artístico suponen una referencia en esta dinámica.



Figura 42. Barbara Kruger,
Untitled (Gender is irrelevant) (1989)

La cartelería, fanzines o boletines informativos de los colectivos LGBTI+_Q son también influencias a tener en cuenta.



Figura 43. Bloque Bollofeminista Conxorxabollera.
Cartel Bolleres dissidents unides pel plaer (2017)

EJECUCIÓN: Se llevan a cabo diversos trabajos colaborativos de collage acompañados de lemas y frases significativas a partir de una lluvia de ideas. Se intervienen obras o se adaptan chistes en busca de un humor propio o auto-referencial.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA:



Figura 44. Póster original y montaje (2024)
Elaboración propia

4.6. DRAG KINGS Y OTRAS ESPECIES A-NORMALES

OBJETIVO:

- Explorar las múltiples tonalidades de la identidad sexual y sus representaciones para desmitificar el binarismo normativo.
- Performar expresiones de género transgresoras y cuestionar “las normas sociales que nos hablan sobre qué es un cuerpo, cómo funciona, para qué sirve, cuáles son sus límites y de qué maneras se puede relacionar con otros cuerpos” (Amigo-Ventureira e Iturri, 2023, p. 133).

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: Diferentes estudios han dirigido la atención sobre la masculinidad femenina (Halberstam, 2008; Platero, 2009) para cuestionar la supuesta esencia natural de los conceptos de masculinidad y feminidad. Desde el ámbito de la cultura audiovisual contemporánea, las aportaciones de Nicholas Mirzoeff (2016) respecto a los modos de ver y las prácticas del mirar resultan valiosas para el reconocimiento de la otredad. La visualidad no se limita a las percepciones visuales, sino que también engloba “un conjunto de relaciones en las que se combinan la información, la imaginación y la reflexión para generar un panorama tanto físico como psíquico” (Mirzoeff, 2016, p.34). Así, existe una mirada hegemónica que “nos percibe como seres inadecuados, nos nombra como camioneras, chicazos o tiarronas, sitúa en una asociación necesaria masculinidad con patología, hipersexualidad depredadora y con un uso del espacio público percibido como intrusivo” (Platero, 2009, pp. 406-407). Igualmente:

las lesbianas que performamos una expresión de género masculina porque adoptamos modos de vestir, gestos, cortes de pelo, códigos, actitudes, que a nivel social y cultural se consideran “masculinos”, nos exponemos a un plus óptico que repercute en el proceso de estigmatización social y cultural dada por la visibilidad de nuestro deseo. (flores, 2013, p. 191)

De la misma manera, Mari Luz Esteban (2008) pone el foco sobre los cuerpos como lugar de la representación del género:

ser o sentirse hombre, mujer, o como quiera que se viva el género, es un proceso sustancialmente corporal, una vivencia encarnada que se sitúa en unas

coordinadas sociales e históricas determinadas y cambiantes. Es decir, un proceso que se produce a través de actos básicamente corporales: maneras de sentir, andar, hablar, moverse, vestirse, adornarse, tocar-se, emocionarse... en interacción continua con los otros, actos que van modificándose en el tiempo y en el espacio. (Esteban, 2008, p. 139)

ANTECEDENTES Y/O REFERENTES: La obra de Cabello/Carceller permite explorar y discutir comportamientos asociados a las denominadas masculinidades normativas.



Figura 45. Cabello/Carceller. *Casting: James Dean (Rebelde sin causa)* (2004)

También es un referente para esta dinámica la obra investigativa de O.R.G.I.A sobre las masculinidades, en una exploración del travestismo como herramienta política para desenmascarar aquello que se supone *natural*.

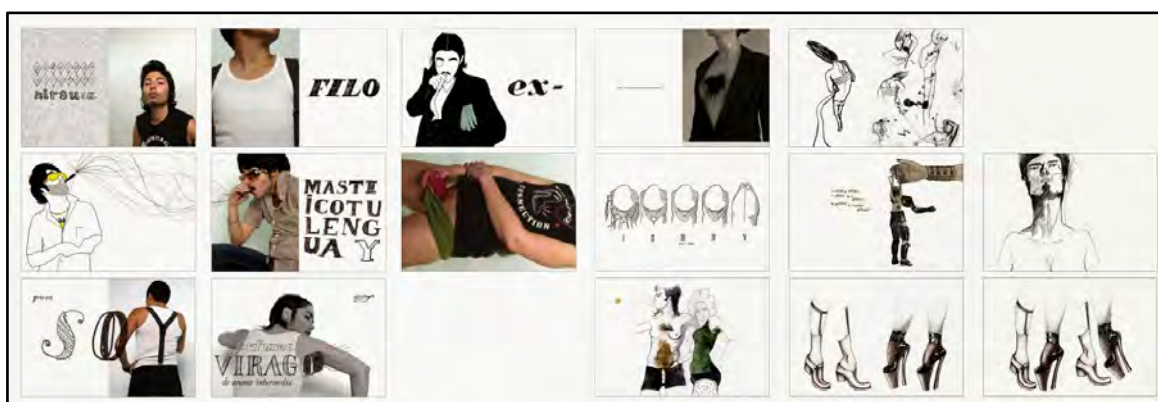


Figura 46. O.R.G.I.A – O.R.G.I.A [*Objetos Reversibles de Género Indefinido y Anómalo / Ontología de Representaciones Gastadas e Indumentaria Arbitraria*] (2004-2005)

EJECUCIÓN: Recurrimos a todo tipo de objetos que conformaron nuestro atrezzo para una performance drag king o femme, en la que nos aproximamos a algunas facetas excesivamente estereotipadas de lo masculino y lo femenino. Nos peinamos, nos afeitamos, hacemos *cosas de*

hombres, como sentarnos con las piernas separadas, etc.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA:



Figura 47. Trabajando la masculinidad (2024)

Elaboración propia

4.7. AFECTOS BOLLEROS

OBJETIVO:

- Desarrollar la percepción háptica.
- Explorar vías alternativas no articuladas en torno a la visión como formas de conocimiento y de desarrollo de vínculos afectivos.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: Situamos el cuerpo y su conocimiento a través del tacto como epicentro de esta dinámica para romper con las jerarquías y estereotipos, puesto que “es a través de este gran órgano, la piel, que devenimos cuerpos sintientes” (Vila, 2021, p. 3).

El contacto y la conexión emocional son esenciales para la salud mental y el bienestar, según Sedgwick (2018), quien entiende el tacto como una manera de conectar con lxs demás y con unx mismx a nivel emocional y físico:

El sentido del tacto hace que no tenga relevancia una conceptualización dualista de la agencia y la pasividad: tocar es siempre ser alcanzado, acariciar, elevar, conectar, envolver, y también entender a otras personas o fuerzas naturales en tanto involucradas en el mismo proceso. (Sedgwick, 2018[2003], p.14)

Igualmente, val flores (2016) centra su interés en lo corporal como manera de cuestionar las

estructuras normativas y para explorar nuevas formas de intimidad y conexión:

Como saberes del cuerpo y de entre cuerpos, la heteronormatividad promueve compulsivamente ciertos afectos en relación a los modos de interpretar y vivir nuestra corporalidad, afectos que dañan las posibilidades de expandir y recrear nuestro repertorio de comportamientos, sensibilidades y deseos. Una política de los afectos que gire en torno al sentido de la vulnerabilidad humana común, a la idea de interdependencia y responsabilidad mutua, requiere una recreación de toda nuestra relación con lo corporal. (flores, 2016, p.23)

ANTECEDENTES Y/O REFERENTES: En este caso, he encontrado referentes en las fotografías que capturan, al menos en apariencia, momentos afectivos espontáneos.



Figura 48. JEB, *Priscilla and Regina* (1979)

Escaneado de publicación



Figura 49. Crawford Barton, *A Castro Street Scene* (1977)

Escaneado de publicación

EJECUCIÓN: Realizamos ejercicios de lectura en postura de sentadas espalda contra espalda (sin mirarnos a las caras). Si apetece, hacemos otros ejercicios corporales (lectura de manos, breves

masajes, cosquillas. También podemos performar sentimientos: como en el juego del patito inglés, nos movemos por un espacio, alguien dice una palabra relacionada con un sentimiento o estado de ánimo y nos quedamos fijadas como estatuas que representan esa idea.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA:



Figura 50. Afectos bolleros (2024)
Archivo personal

4.8. EL DESEO DE LAS A-NORMALES

OBJETIVO:

- Explorar el deseo lésbico: los cuerpos, fuentes de deseo, objetos que se incorporan a las prácticas sexuales lésbicas, etc.
- Abordar la relación de las lesbianas con la economía del deseo hegemónica: ¿De qué maneras somos sujetos excéntricos con respecto a los privilegios que el sujeto hegemónico posee?

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: Dentro del contexto de la heterosexualidad obligatoria, el hombre se presenta como el sujeto activo y deseante y la mujer como un objeto pasivo, destinada a satisfacer el deseo masculino. Cabe preguntarse, este sentido, si el lesbianismo supone una ruptura del heterosexismo: "No es la vagina lo que distingue al cuerpo lesbiano, es la inscripción en otra economía del deseo, desplazando el uso hetero-funcional de las partes del cuerpo, configurando otros modos de la percepción y la afección" (flores, 2013, p. 131). Como explica Rubin (1989), las culturas occidentales, mayormente cristianas, consideran el sexo como algo pecaminoso. En ese contexto, "toda conducta erótica se considera mala a menos que exista una razón específica que la salve" (Rubin, 1989, p.135), siendo las razones habituales y aceptadas el matrimonio y la reproducción.

Por otra parte, la sexualidad de una mujer lesbiana mayor no encaja en la normatividad y pone en evidencia "la durabilidad de la homofobia, el sexismo, la desigualdad de clase y otras formas de jerarquías" (Love, 2015, p.201).

ANTECEDENTES Y/O REFERENTES: El trabajo de Annie Sprinkle, como precursora del movimiento feminista pro-sexo de los 80, es un referente en su defensa de una visión positiva de las diferentes prácticas sexuales, así como de la situación de la mujer como sujeto con capacidad de desear.



Figura 51. Annie Sprinkle, *Pleasure Activist Playing Cards* (1995)

El arte pop del dúo artístico Equipo Límite, con su propuesta de collage colorido con imágenes provenientes de la cultura del cómic, es también una referencia en su combinación de las diferentes representaciones de la mujer, ya sea en su estereotipo casto o como un objeto sexual, sirviendo de denuncia de la opresión ejercida por el sistema patriarcal sobre la mujer.



Figura 52. Equipo Límite, *Devora Meel Conejo* (1997)

EJECUCIÓN: Recurrimos a material audiovisual erótico o pornográfico (principalmente revistas) previos a la era de Internet. Analizamos la representación de las mujeres (¿lesbianas?) y sus prácticas sexuales en estos medios. Comparamos estas representaciones con otras provenientes desde las corrientes del posporno, del cine lésbico realizado por lesbianas, etc. Realizamos un collage con las ideas extraídas.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



Figura 53. *Cuerpos y deseos* (2024)
Elaboración propia

5. CONCLUSIONES

Este trabajo representa mi particular versión del arte queer del fracaso. Aquello que yo misma sabía que podía suponer una dificultad ha terminado por convertirse en un escollo insuperable, obligándome a replantear el formato de la investigación en varios momentos. Para materializar mi propuesta inicial, esperaba contar con un grupo fijo de lesbianas (entre 6 y 10 mujeres, de edades comprendidas entre los 45 y los 60 años) que ya nos conocíamos y habíamos colaborado en un proyecto anterior. Junto a ellas, pretendía implementar esta investigación-acción participativa en formato taller en tres etapas (elaboración, análisis y selección) y obtener el fanzine como producto final.

Sin embargo, las dificultades se hicieron patentes desde el primer momento. Una de las personas con la que esperaba contar rechazó activamente participar en esta investigación. Además, con las otras participantes fue complicado encajar fechas para acordar convocatorias conjuntas. Tras varios intentos, llegué a la conclusión de que, para sacar el proyecto adelante, debía ser menos rígida en su planteamiento inicial, convirtiendo el taller en encuentros flexibles (contando con participantes que podían variar de un encuentro a otro, abrirlo a otras personas que no habían colaborado conmigo en proyectos anteriores, e incluso incorporar participantes más jóvenes), donde se pudiera elaborar material fomentando el aspecto lúdico y la participación espontánea. Debía despojar este proyecto de la solemnidad que otorga un trabajo de investigación. Por lo tanto, mi primera conclusión se arma desde el fracaso: sólo tras aceptar que mis ideas sobre cómo conducir esta investigación habían fracasado estrepitosamente, he podido avanzar y llegar a terminarla. He necesitado digerir mi propia frustración al constatar que algunas de mis amistades no deseaban participar en este proyecto, y que la investigación como tal no se desarrollaba conforme a mi planteamiento inicial.

Resulta importante señalar que las personas que han participado en esta investigación, salvo mi

propio caso²⁵, carecen de un perfil activista y militante en la defensa de los derechos LGBTI+_Q, y en general, no forman parte de colectivos y asociaciones relacionadas con ninguna causa social. A priori, este era un detalle que me parecía muy positivo para la investigación: ya se conocen las voces de las activistas, ¿qué hay de todas esas personas cuyas voces no han sido (tan) escuchadas? Conseguir indagar en sus vidas, en sus emociones, en sus experiencias, y construir un discurso social a partir de ellas era, sin duda, un punto fuerte de este proyecto. A trompicones, he logrado sacar el trabajo adelante. Debo admitir que, en algunos momentos, hubiese deseado haberme rodeado de activistas, porque ellas ya han realizado el proceso de hurgar en la llaga y están absolutamente preparadas para hablar de ello.

En algún artículo periodístico he leído que existen lesbianas del ambiente y lesbianas activistas. A esta diferenciación, en mi opinión, habría que añadir un tercer grupo, especialmente aplicado a las mayores: existen lesbianas que nunca han sido activistas (por una salida del armario tardía, por no haber salido plenamente del armario, por no sentirse cómodas con el término, etc.), que nunca han formado parte, disfrutado o vivido el ambiente (por motivos similares a los anteriores), y que no desean hacerlo más que de una manera muy puntual, prefiriendo encuentros con su *bollipandi* fuera de los circuitos habituales y lejos de los discursos políticos y/o reivindicativos²⁶.

Yo me he topado con este tercer grupo. Puesto que se trata de personas a las que conozco (todas pertenecemos a una amplia red de más de 80 lesbianas), ya intuía ese problema. No ha sido una sorpresa. Las conversaciones, totalmente informales, en la puerta de un bar, durante una excursión, o en el transcurso de alguna actividad deportiva así me lo habían sugerido. No puedo negar que he sentido decepción y cierta incredulidad ante algunos comentarios, pero, aunque no los comparto, no puedo permitir que mi propia mirada se convierta en una mirada de experta, censurando estas voces sin más. Así, aunque hayan decidido no participar activamente, he creído

²⁵ Tampoco afirmaré de mí misma que soy una gran activista. He llegado a donde estoy tras muchos años de silencio y de conflictos internos, y arrastro mil dudas a cada paso que doy.

²⁶ ¿Reforzando quizás la ilusión óptica de que ya está superado, y, por lo tanto, no hay nada que reivindicar? ¿Sienten realmente que todo está superado?

importante indicar, en estas conclusiones, este sentir compartido por un grupo significativo de lesbianas mayores en la isla de Mallorca. Algunas lesbianas sólo quieren divertirse. Me parece justo para ellas. Los motivos de por qué sólo quieren divertirse seguramente no serán compartidos, y quizás yo le doy mil vueltas²⁷ a algo a lo que es suficiente darle una única vuelta: sólo quieren divertirse y ya está, tienen todo el derecho.

En este sentido, algunos de los objetivos planteados previamente en esta investigación se han podido conseguir tan solo parcialmente. Por una parte, hemos podido experimentar, aunque de manera limitada, la investigación-acción participativa y la investigación basada en las artes para sustentar mi propuesta de un fanzine como estrategia transformadora, además de útil herramienta para conjugar el espacio crítico y la emancipación de la lesbiana como sujeto consciente y empático (*boltero*), dando como resultado un *artchivo* colectivo de resistencia. La retroalimentación espontánea recibida por parte de las personas que han participado de manera activa en la investigación demuestra que, efectivamente, estas propuestas contribuyen al empoderamiento y fomentan significativamente la construcción de redes de amistad y apoyo social. Por otra parte, haber accedido a las experiencias personales de manera muy segmentada hace que el relato tenga vacíos difíciles de reflejar en el fanzine final. Al fin y al cabo, algunas participantes (las menos) han podido contribuir al relato general desde una perspectiva más panorámica, mientras que otras han preferido situar su relato únicamente desde lo positivo, centrándose en el momento actual y en sus nuevas redes de amistad y apoyo social. Este *bollozine* sigue estando repleto de silencio lesbiano. Además, con todas las dificultades previas (la falta de

²⁷ ¿Será porque ya han sufrido bastante a lo largo de su vida? ¿Será porque temen hacer frente a todas las heridas? ¿Será porque no tienen ganas de meter el dedo en la llaga? ¿Será porque ya han hecho sus terapias y, en este entorno, prefieren no seguir hurgando? ¿Han logrado, efectivamente, dejar atrás todo dolor/opresión/miedo? ¿Será verdad que nunca han sentido ese dolor/opresión/miedo? ¿Será porque lo que a mí me parece raro [salir del armario a los 30 porque te vas a casar con una mujer] a otra persona le puede parecer un detalle sin importancia? ¿Será que estoy juzgando conductas ajenas? ¿Será que me he convertido en aquello que nunca deseé ser: alguien que se cree con el derecho de dictar lo que está bien y lo que no? ¿Soy yo la que se mantiene en un discurso victimista e incapaz de valorar positivamente los grandes avances sociales? ¿Acaso tienen sentido todas estas preguntas, más allá de que yo no pueda contar con un grupo estable para ejecutar este proyecto?

un grupo estable, el escaso interés percibido en un primer momento, las dificultades para agendar encuentros), me he encontrado disfrazándome y maquillándome en soledad, sintiendo el fracaso de mi investigación-acción participativa en cada flash. Así, diría que el fanzine es colaborativo *a pesar de*, en vez de *junto a*. La colaboración es casi involuntaria, las conversaciones son *robadas*, las frases capturadas al vuelo, y los teléfonos intervenidos. Me he convertido en una *stalker* de las conversaciones de Whatsapp y Telegram. Inevitablemente, esta manera de hacer da la oportunidad a este *bollozine* de “deambular por las orillas del saber normalizado al que cuestiona desde su provisionalidad y la furia callejera” (flores, 2013, p. 32). Pocas cosas hay más provisionales y furiosas que una conversación en la puerta de un bar.

Sin embargo, sería injusto centrarse en mi propia sensación de fracaso, y dejar de lado los logros y el esfuerzo colectivo. Aunque el proceso se haya completado a trompicones, el fanzine aborda los puntos más destacables que se han introducido en el marco teórico del presente trabajo. Este marco teórico se estructura en torno a cuestiones que parten de mi propia existencia bollera y que sentía podían ser también la espina dorsal de las experiencias vitales de otras: ¿Qué es ser lesbiana? ¿Qué significa y cómo nos afecta ser *masculinas*? ¿Somos invisibles socialmente? ¿Vivimos en otra temporalidad? ¿Por qué sentimos la necesidad de una bollipandi? La oportunidad o excusa de crear un fanzine colectivo nos permitido plantear y discutir diversas cuestiones relacionadas con el sujeto lesbiano, la experiencia del lesbianismo y sus componentes socio-políticos, así como sus efectos en el bienestar y el empoderamiento de la mujer lesbiana de mediana edad. En este sentido, este trabajo ha pretendido ahondar en la configuración de la subjetividad lesbiana atravesada por el factor edad.

Concretamente, el interés principal se sitúa en la lesbiana de mediana edad que se visibiliza de manera abyecta (masculina, camionera o *butch*) y cuya imagen, conducta y estilo de vida suponen una falla de la cisheteronorma. Cualquier desafío de una norma lleva consigo posibles represalias. Así, ha sido mi intención poner el foco de atención sobre la intersección entre la masculinidad femenina y la lesbofobia, reforzando la perspectiva queer como mecanismo de denuncia ante los

discursos hegemónicos, incluso aquellos que provienen desde el feminismo o desde el propio colectivo lesbiano. El punto de partida principal se ha visto reforzado por la crítica teórica de Monique Wittig en torno a la noción tradicional de género, argumentando que la heterosexualidad y la división binaria de género son construcciones sociales y culturales que perpetúan la opresión de las mujeres. Wittig impulsa la construcción de la lesbiana como sujeto posfeminista desde la figura del monstruo, lo que le permite desdibujar los límites de lo humano y lo animal, en favor de un sujeto transgresor de las normas culturales y sociales. Por lo tanto, en este fanzine hemos reflexionado sobre aquellos aspectos que, de alguna manera, nos hacen monstruos, ya sea por un cuestionamiento de los cánones de belleza asociados a una feminidad socialmente construida, así como por la apropiación de conductas y estereotipos típicamente ligados a lo masculino. Algunas de las dinámicas propuestas han permitido reflexionar sobre el cuerpo como entidad para generar desigualdades y control social. Además, con estas dinámicas hemos indagado en los itinerarios corporales como metodología:

La idea de itinerario sirve sobre todo para mostrar las vidas, los cuerpos, en movimiento, como procesos absolutamente dinámicos, abiertos y en continua transformación y, por tanto, singulares, contradictorios, inacabados... donde lo que interesa es subrayar la interrelación, la tensión entre acción social, entendida como corporal y contexto/s social/es diferentes y múltiples en los que se desenvuelve la persona, entre prácticas corporales e ideologías sociales y políticas. (Esteban, 2006, p. 144)

Aunque mayoritariamente las participantes no están familiarizadas con los enfoques queer²⁸, todas ellas manifiestan plena consciencia de la posición relevante que ocupa el cuerpo para sustentar estereotipos en el tiempo y para establecer jerarquías (cuerpos normales y cuerpos

²⁸ Este desconocimiento sugiere que las personas no activistas permanecen al margen de la academia. Lejos de ese ámbito, lo queer se ve como sinónimo de actitudes no binarias o meramente llamativas (ya sea teñirse el pelo de un color peculiar, vestir con ropa tradicionalmente asignada al otro género, etc.).

anormales). Por otra parte, no revelan posturas victimistas con respecto a sus cuerpos, y los textos que acompañan a algunas fotografías inducen a pensar que han logrado hacer de ellos agentes para el cambio social (Esteban, 2008). La alta percepción de apoyo social, las redes de amistad con otras lesbianas, el hecho de disfrutar esta etapa de sus vidas desde otro lugar contribuyen probablemente a esta visión empoderadora de la otredad²⁹.

Sin duda alguna, los puntos más sensibles que hemos abordado han sido la salida del armario, la percepción de lesbofobia y el deseo sexual. Todas las participantes hemos tenido experiencias similares con respecto a nuestra salida del armario, compartiendo este peso que supone dar explicaciones constantemente y mantener, en ocasiones, parcelas de visibilización y parcelas de ocultación. Sin embargo, se han podido constatar las diferentes visiones con respecto a la necesidad o no de revelar, y las consecuencias de este proceso. En este sentido, podemos concluir que las personas que rompen con las normas de género y sobre la sexualidad están atrapadas en el dualismo del secreto y la revelación, desarrollando una identidad fundamentada en una contradicción entre opacidad y transparencia (Sedgwick, 1998[1990]).

En cuanto a la percepción de lesbofobia, resulta significativo que algunas participantes manifiesten no haber sufrido lesbofobia en ningún momento; otras, en cambio, se han visto marcadas por situaciones lesbóforas, principalmente en entornos familiares cercanos. En la mayoría de los casos, las participantes que manifiestan haber sido víctimas de la lesbofobia son aquellas que entrarían en el perfil de camioneras o lesbianas masculinas, reforzando el argumento de que, a mayor visibilidad, mayor es el riesgo de sufrir discriminación o violencia. Aquellas cuya apariencia se ajusta más al estereotipo de feminidad reportan otro tipo de discriminación: aquella que surge de la duda, del no creer, de necesitar pruebas de lesbianismo, una discriminación que proviene no solamente de personas heterosexuales sino también de personas LGBTI+_Q. La masculinidad

²⁹ Sin embargo, y esto no es más que una opinión personal, este empoderamiento resulta casi involuntario. Algunas participantes no se perciben como diferentes ni desean reinventarse constantemente; una reinención que, en palabras de Fefa Vila, es condición necesaria "para no ser absorbidas por discursos y prácticas dominantes" (Trujillo y Expósito, 2004, p.6).

femenina ha generado debate, ya que no todas hemos estado de acuerdo en los términos de lo que supone ser femenina o masculina. Nuevamente, uno de los argumentos ha sido que estas dicotomías se han quedado obsoletas, aunque otras participantes sienten que la expresión de género sigue siendo una fuente de discriminación para las lesbianas masculinas y, en el caso de las lesbianas femeninas, un cuestionamiento de su *grado de lesbianismo*.

Por otra parte, hablar de deseo sexual sigue siendo un tema tabú para muchas lesbianas. Ya sea por la educación que hemos recibido como mujeres (sujetos pasivos carentes de deseo sexual propio), ya sea porque hemos tenido que reprimir nuestro deseo durante años, o quizás por la falta de oportunidades para satisfacer estos deseos, lo que parece evidente es el peso de la incomodidad que causa hablar sobre nuestras prácticas sexuales. Algunas participantes han puesto el foco de atención en los cuidados y los afectos, no tanto desde el romanticismo, sino desde los lazos de amistad y como estrategia para armar fuertes redes para combatir la soledad no deseada. Otras han reclamado su iniciativa como sujetos activos sexualmente. Sin embargo, el debate no ha profundizado en las prácticas sexuales, así como tampoco ha ofrecido una visión crítica de temas considerados polémicos o divisorios dentro de los colectivos de lesbianas y feministas: la industria del porno, el uso de juguetes sexuales que simulan genitalia masculina, prácticas S/M, etc.

El lenguaje y la estética propia del fanzine, cuyo origen reside en el formato DIY, el movimiento punk y la contracultura, se ha explorado mediante el uso de técnicas como el collage, las intervenciones artísticas sobre fotos, los eslóganes, la escritura espontánea, y el humor. El humor ha estado especialmente presente en todo lo referente a la masculinidad femenina. En este caso, se ha puesto en práctica sobre todo el humor autorreferencial y estereotípico, jugando con la imagen de la camionera (*bollotrón*), su ropa típica y sus diferentes roles, desde la infancia hasta la adultez, mediante técnicas de collage y performatividad drag king/femme. Se trata de ofrecer un enfoque alejado del ocularcentrismo para acercarnos a una mirada situada y encarnada que “implica comprender cómo funcionan los sistemas visuales normativos y normativizadores y qué

implicaciones tienen en la vida social e íntima” (Amigo-Ventureira e Iturri, 2023, p.125).

Finalmente, este material supone una pequeña contribución a la memoria colectiva en forma de archivo queer. Como sostiene Derrida (1997), el archivo no es solo un lugar neutro de almacenamiento, sino que está implicado en procesos de selección y exclusión que pueden ser políticos, además de culturalmente determinados. El archivo, por tanto, está implicado en la construcción de la verdad y la autoridad. El fanzine que presento a continuación como producto final de esta investigación anhela ser *artchivo* que combata esa verdad única monopolizada por la visión heterocentrada. A tal efecto, este *bollozine* se construye colectivamente (*a pesar de*) y desde posiciones marginales, de manera que:

la verdad de la minoría pueda persuadir a los normativos para permitir la diversidad de los otros y, al posibilitar la presencia del otro, quizás transforme —en el nivel de estos sentimientos bien transferibles— sus actitudes racistas, sexistas y heterocéntricas. (Britzman, 2016, pp. 23-24)

Inevitablemente, el fanzine, como objeto físico finito, ha dejado muchos vacíos y preguntas sin respuesta. No todas las áreas que se pretendían cubrir han sido exploradas en la profundidad deseada. Así, quedan algunas líneas que se podrían desarrollar en futuras investigaciones, como la de conseguir un diálogo desde la intimidad más reflexivo, que permita construir conocimiento profundo y diverso acerca de la sexualidad lésbica y de las diferentes maneras de desbordar los conceptos de masculinidad y feminidad desde lo lésbico.

Este fanzine de *bolloviejas* representa nuestro pequeño grano de arena a esa red de fanzines queer, “que es frágil y precaria, pero resistente, y que fluye entre lo translocal y lo transnacional (López Casado, 2022, p. 242). Una vez superada esa sensación de amargo fracaso, confío en poder seguir trabajando en este proyecto inacabado para que las lesbianas, además de eso, seamos bolleras.

6. REFERENCIAS

NOTA ACLARATORIA: se incluyen los nombres de pila para hacer visibles a todas las mujeres que, de otro modo, serían leídas culturalmente como autores varones.

- Acereda, Manuela (2023). BLABLABLA: Estrategias metodológicas en los márgenes. En T. Sentamans y R. Lozano (Eds.), *MUECA:S. Conversaciones sobre metodologías torcidas*, (pp. 81-90). Bellaterra.
- Acereda, Manuela y Casado, Tatiana (2023). Profesorado LGBTQ+ en el aula: vulnerabilidad y estrategias resilientes mediante prácticas artísticas. En J. Caballero (Ed.), *Con la cruz en la frente. Perspectivas y reflexiones LGTBIQ+ desde las artes y la educación* (pp. 49-67). Dyckinson.
- Ahmed, Sara (2015[2004]). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México
- Ahmed, Sara (2019[2010]). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra.
- Alfarache, Ángela (2012). La construcción cultural de la lesbofobia. Una aproximación desde la antropología. En *Homofobia: Laberinto de la ignorancia*. Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 125-146. Recuperado de: <https://ru.ceiich.unam.mx/handle/123456789/3207>
- Amigo-Ventureira, Ana M. (2023). Metodologías bastardas: una aproximación científica desviada. En R. Martínez Carrasco e I. Villanueva Jordán (coord.) *Representaciones críticas en el sistema sexo/género: Entre lo transnacional y lo local*, (pp. 51-65). Universitat Jaume I.
- Amigo-Ventureira, Ana M. e Iturri, Malén (2023). El/la MUECA como metodología: un manifiesto inesperado. En T. Sentamans y R. Lozano (Eds.), *MUECA:S. Conversaciones sobre metodologías torcidas*, (pp. 123-139). Bellaterra.
- Anzaldúa, Gloria (2016[1987]). *Borderlands / La frontera: la nueva mestiza*. Capitán Swing.
- Arithson, Andryn (2013). Drag kings: A new conception of the feminine. (Tesis de Doctorado). Universidad de Colorado. Disponible en: https://scholar.colorado.edu/concern/graduate_thesis_or_dissertations/k643b1496
- Asociación Transexualia. (2019). Estudio sobre las causas de la invisibilidad y la doble discriminación que sufre el colectivo de lesbianas en la Comunidad de Madrid. Disponible en: https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/doc/estudio_lebianas.pdf
- Austin, John (1971). *Cómo hacer cosas con las palabras: palabras y acciones*. Paidós.

- Balcázar, Fabricio (2003). Investigación acción participativa (IAP): aspectos conceptuales y dificultades de implementación. *Fundamentos en humanidades*, 7-8, 59-77. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1272956>
- Balza, Isabel. (2013). Hacia un feminismo monstruoso: sobre cuerpo político y sujeto vulnerable. En B. Suárez (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres: en torno a Monique Wittig*, (pp. 85-115). Icaria Editorial. Disponible en <https://isabelbalza.net/UnFeminismoMonstruosoBalza.pdf>
- Barone, Tom y Eisner, Elliot (2006). Arts-Based Educational Research. En J. L. Green, G. Camilli, & P. B. Elmore (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research*, (pp. 95-109). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Belausteguigoitia, Marisa (2022). Itacate: una invitación al recreo, a la fiesta y al viaje. En Méndez Soto, G. y Cosío Barroso, I. *Género y Gordofobia*. (1.a ed. vol. 13). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bielsa, María (1987). O de la no existencia del lesbianismo. *Nosotras que nos queremos tanto*, 4, 26-30. Disponible en: <https://prod-cdn.atria.nl/wp-content/uploads/sites/2/2019/01/20122853/CalaD-368541984-gecomprimeerd.pdf>
- Blackman, Lisa (2019). Haunted data, transmedial storytelling, affectivity: Attending to 'controversies' as matters of ghostly concern. *Ephemera Journal*, 19 (1), 31-52. Disponible en: <https://ephemerajournal.org/sites/default/files/2022-01/19-1blackman%2520%25281%2529.pdf>
- Borrillo, Daniel (2001). *Homofobia*. Bellaterra.
- Britzman, Debora (2016). ¿Hay una pedagogía queer? O, no leas tan recto. *Revista de educación*, 9, 13-34. Disponible en: <https://salutsexual.sidastudi.org/resources/inmagic-img/DD57069.pdf>
- Burgos, Elvira (2013). El escándalo de lo humano: lesbianas y mujeres. En B. Suárez (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres: en torno a Monique Wittig*, (pp. 51-83). Icaria Editorial.
- Butler, Judith (2007[1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Carrascosa, S., Platero, L., Senra, A., Vila, F. (2015). ¿Archivo Queer? Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Disponible en: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/programas/seminario_archivo.pdf
- Casado, Tatiana; Tavares, Joao; Guerra, Sara, y Sousa, Liliana (2023). Leaving a mark and passing the torch: intended legacies of older lesbian and gay Spanish activists. *Journal of Homosexuality*, 70(10), 2035-2048.

<https://doi.org/10.1080/00918369.2022.2048165>

Cervantes, Tadeo (2018). Indisciplinar la lengua. Políticas de fuga y resistencia cuir y ciborg. *Re-visiones* 8. Disponible en: <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/272/524>

Choi, Soon Kyu y Meyer, Ilian (2016). LGBT Aging: A review of research findings, needs, and policy implications. The Williams Institute. Disponible en <https://williamsinstitute.law.ucla.edu/publications/lgbt-aging/>

Colectivo Situaciones (2003). Sobre el Militante Investigador. European Institute for Progressive Cultural Policies (EIPCP).

Cvetkovich, Ann (2018[2003]). *Un archivo de sentimientos: trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Bellaterra.

Dahbar, Victoria (2021). Sobre temporalidad queer: alcance y potencia de una noción emergente. *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, 13, 93-106.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1985). *El Anti-edipo capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.

Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.

Dinshaw, Carolyn; Edelman, Lee; Ferguson, Roderick; Freccero, Carla; Freeman, Elizabeth; Halberstam, Judith; Jagose, Annamarie; Nealon, Christopher, y Nguyen, Tan. (2007). Theorizing Queer Temporalities: A Roundtable Discussion. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 13. 177-195. <https://doi.org/10.1215/10642684-2006-030>

Dinshaw, Carolyn (2015). Tocando el pasado. En C. Macón y M. Solana (Eds.), *Pretérito indefinido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*, (pp. 353-374). Título.

Edelman, Lee (2014[2004]). *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Egales.

EuroCentralAsian Lesbian* Community (EL*C) (2023): Making the invisible visible, a first analysis of older lesbians lived experiences [visibilizando lo invisible, un primer análisis de experiencias de vida de mujeres mayores lesbianas]. Disponible en: https://europeanlesbianconference.org/wp-content/uploads/2023/03/Making-the-Invisible-Visible-an-analysis-of-older-lesbians-lived-experiences_ELC-research.pdf

EQUALA (2023). *Envejecer con Orgullo. I Estudio sobre personas mayores LGTBI+ en Navarra*. Instituto Navarro para la Igualdad. Disponible en: <https://www.igualdadnavarra.es/imagenes/documentos/-499-f-es.pdf>

Esteban, Mari Luz (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra.

Esteban, Mari Luz (2008). *Etnografía, itinerarios corporales y cambio social: apuntes*

- teóricos y metodológicos. En E. Imaz (Ed.) *La materialidad de la identidad*. Hariadna Editoriala, (pp. 135-158).
- Faderman, Lillian (1993). Nineteenth-century Boston marriage as a possible lesson for today. En E. Rothblum y K. Brehony (eds), *Boston Marriages: Romantic but Asexual Relationships Among Contemporary Lesbians*. University of Massachusetts Press.
- Fals Borda, Orlando y Rahman, Anisur (1991). *Acción y Conocimiento. Como romper el monopolio con investigación-acción participativa*. CINEP.
- Farge, Arlette (1991). *La atracción del archivo*. Edicions Alfons el Magnànim
- flores, val (2013). *interrucciones. Ensayos de poética activista. escritura, política, pedagogía*. La Mondonga Dark.
- flores, val (2017, 17 y 18 de noviembre). *Activaciones poéticas de la disidencia: un hiato pedagógico para criar una lengua emancipatoria* [conferencia]. Primera Jornada del Seminario PEI Abierto: Aprender a imaginarse. Sobre pedagogías y emancipación. MACBA, Barcelona.
- flores, val (2018). Esporas de indisciplina. Pedagogías trastornadas y metodologías queer. En AAVV, *Pedagogías transgresoras II*. Ediciones Bocavulvari, (pp.139-207).
- flores, val (2019, 31 de mayo). *Llenar la pedagogía de gemidos. Posibles preguntas para encarnar una práctica educativa queer* [Comunicación]. *Ágora educación: debates sobre la investigación y la intervención educativa*. Universidad Nacional de Quilmes, Argentina.
- Fredriksen-Goldsen, Karen; Emlet, Charles; Kim, Hyun-Jun., Muraco, Anna; Erosheva, Elena; Goldsen, Jayn, y Hoy-Ellis, Charles (2012). The physical and mental health of lesbian, gay male, and bisexual (LGB) older adults: The role of key health indicators and risk and protective factors. *The Gerontologist*, 53(4), 664-675.
<https://doi.org/10.1093/geront/gns123>
- Fredriksen-Goldsen, Karen; Kim, Hyun-Jun; Shiu, Chengshi; Goldsen, Jayn, y Emlet, Charles (2015). Successful aging among LGBT older adults: physical and mental health-related quality of life by age group. *The Gerontologist*, 55(1), 154-168.
<https://doi.org/10.1093/geront/gnu081>
- (Galaxina, Andrea) Díaz Cabezas, Andrea (2013). Fanzines hechos por mujeres. M-Arte y Cultura Visual. Disponible en <http://www.m-arteyculturavisual.com/2013/06/03/fanzines-hechos-por-mujeres>
- (Galaxina, Andrea) Díaz Cabezas, Andrea (2017). *¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera! Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas*. Bombas para desayunar. Disponible en <https://archive.org/details/puedo-decir-lo-que-quiera-puedo-hacer-lo-que-quiera/page/n5/mode/2up>

- (Gelen Jeleton) Alcántara Sánchez, María Ángeles (2016a). *Una archiva del DIY (Do It Yourself): autoedición y autogestión en una fanzineteca feminista-queer*. Universidad de Murcia (tesis doctoral). Disponible en https://issuu.com/gelenjeleton/docs/tesis_una_archiva_del_diy_low/80
- (Gelen Jeleton) Alcántara Sánchez, María Ángeles (2016b). Una Archiva del DIY: Autoedición y autogestión en artivismo feminista; entre anachivos sentimentales y cuir. En *SOBRE*, 2, 119-130. Disponible en <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sobre/article/view/5053/4873>
- (Gelen Jeleton) Alcántara Sánchez, María Ángeles (2021). Una Archiva del DIY: una fanzineteca feminista-cuir. En *Embodied DIY – Feminist and Queer Zines in a Transglobal World*, 2, 9-20. Disponible en https://www.academia.edu/101639666/Una_Archiva_del_Diy_una_fanzineteca_feminista_cuir
- Ghiso, Alfredo (1999). Acercamientos: el taller en procesos de investigación interactivos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 5(9), 141-153. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600907>
- Gimeno, Beatriz (2005). *Historia y análisis político del lesbianismo. La liberación de una generación*. Gedisa.
- Goffman, Erving (1963). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. Prentice Hall.
- Goicoechea, Ángeles., Clavo, María José, y Álvarez, Remedios (2019). Feminismo y derechos para las mujeres homosexuales. *Feminismo/s*, 33, 297-322. <https://doi.org/10.14198/fem.2019.33.12>
- Guillo, Miren (2013). La in-corporación de la investigación: políticas de la menstruación y cuerpos (re)productivos. *Nómadas*, 13, 233-245.
- Halberstam, Judith (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press.
- Halberstam, Judith (2008). *Masculinidad Femenina*. Egales.
- Halberstam, Jack (2018). *El arte queer del fracaso*. Egales
- Haraway, Donna (1995[1988]). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Cátedra.
- Harding, Sandra (1993). *Rethinking standpoint epistemology: What is Strong Objectivity?* En L. Alcoff, & E. Potter (Eds.), *Feminist Epistemologies* (pp. 49-82). Routledge.
- Harding, Sandra (1995). Strong Objectivity: A response to the new objectivity question synthese. *Feminism and Science*, 104(3), 331-349 . Disponible en

<http://www.jstor.org/stable/20117437>

- Hendricks, Michael y Testa, Rylan (2012). A conceptual framework for clinical work with transgender and gender nonconforming clients: An adaptation of the minority stress model. *Professional Psychology: Research and Practice*, 43(5), 460-467. <https://doi.org/10.1037/a0029597>
- Hernández, Fernando. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XI*, 26, 85-118. Disponible en <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641/44671>
- Instituto Europeo de la Igualdad de Género (EIGE). (2020). Disponible en: https://eige.europa.eu/sites/default/files/documents/mhag20016esa_002.pdf
- Jackson, Skyler y Mohr, Jonathan. (2016). Conceptualizing the closet: Differentiating stigma concealment and nondisclosure processes. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*, 3(1), 80-92. <https://doi.org/10.1037/sgd0000147>
- Kim, Hyun-Jun; Fredriksen-Goldsen, Karen; Bryan, Amanda y Muraco, Anna (2017). Social network types and mental health among LGBT older adults. *The Gerontologist*, 57(1), 84-94. <https://doi.org/10.1093/geront/gnw169>
- Klein, Sheri (2008). Comic Liberation: The Feminist Face of Humor in Contemporary. *Art Education*. 61, 47-52. <https://doi.org/10.1080/00043125.2008.11651142>
- La Lioparda Teatre y Ben Amics (2021). Claustres sense armaris. Una proposta d'investigació-acció participativa envers la LGTBIfòbia cap al professorat als espais educatius. Govern de les Illes Balears. Disponible en <https://benamics.com/investigacion/>
- Leavy, Patricia (2009). *Method Meets Art*. The Guilford Press.
- López, Noel (2023). Contorsión y validación del pulpo-en-el-garaje: Notas metodológicas de un periplo tentactivo, en T. Sentamans y R. Lozano (Eds.), *MUECA:S. Conversaciones sobre metodologías torcidas* (pp. 71-79). Bellaterra.
- López Casado, Laura (2022). El fanzine iberocuir: de discursos, estéticas y autorías precarias. *CONFLUENZE*, 14(2), 223-247. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/15345>
- Lozano, Rían (2010). *Prácticas culturales a-normales: un ensayo (alter)mundializador*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Love, Heather (2015). Fracaso camp. En C. Macón y M. Solana (Eds.), *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado* (pp. 187-203). Título.
- Marchante, Diego. «Genderhacker» (2011). *Archivo T. Un archivo transfeminista y queer*.

Disponible en <http://archivo-t.net>

- Marrero, Roberta (2021). Poema-collage. *Re-visiones*, 11, 112-115. Disponible en <https://www.feministas.org/IMG/pdf/14-11-pb.pdf>
- Meyer, Ilian (2003). Prejudice, social stress, and mental health in lesbian, gay, and bisexual populations: Conceptual issues and research evidence. *Psychological Bulletin*, 129(5), 674-697. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.129.5.674>
- Mirzoeff, Nicholas (2016). El derecho a mirar. *IC-Revista Científica de Información y Comunicación*, 13, 29-65.
- Moraga, Cherrie y Anzaldúa, Gloria (eds.) (1983). *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Colour*. Kitchen Table Press. Disponible en https://monoskop.org/images/9/99/Moraga_Cherrie_Anzaldua_Gloria_eds_This_Bridge_Called_My_Back_Writings_by_Radical_Women_of_Color_2nd_ed_1983.pdf
- Mujika, Inmaculada (2007). *Visibilidad y participación social de las mujeres lesbianas en Euskadi*. ARARTEKO.
- O.R.G.I.A (Beatriz Higón , Carmen Muriana y Tatiana Sentamans) (2017). Dildo o disfrutador. En L. Platero; M. Rosón y E. Ortega (Eds), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, (pp. 152-160). Bellaterra.
- Pew Research Center (2013). A survey of LGBT Americans report. Disponible en: <https://www.pewresearch.org/social-trends/2013/06/13/a-survey-of-lgbt-americans/>
- Platero, Raquel (Lucas) (2009). La masculinidad de las biomujeres: marimachos, chichazos, camioneras y otras disidentes. En: Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas (CEOF): *Jornadas Feministas Estatales. Granada, 30 años después: Aquí y ahora*. CEOF, (pp. 405-411).
- Pons, Alba (2018). Los talleres Drag King: Una metodología feminista de investigación encarnada. *Investigación teatral*, 9(13). Universidad Veracruzana.
- Romero, Carmen y Platero, Lucas (2017). Butch/femme. En L. Platero; M. Rosón y E. Ortega (Eds), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, (pp. 56-64). Bellaterra.
- Rubin, Gayle (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En C. Vance. *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Revolución. pp.113-190.
- Sandoval, Chela. (2004[1995]). Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos. En Traficantes de Sueños (Eds.) *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*. Traficantes de Sueños, (pp. 81-106).

- Sedgwick, Eve (1998[1990]). *Epistemología del armario*. La tempestad.
- Sedgwick, Eve (2018[2003]). *Tocar la fibra: Afecto, pedagogía, performatividad*. Alpuerto.
- Sender, Katherine (2004). Neither Fish nor Fowl: Feminism, Desire, and the Lesbian Consumer Market. *The Communication Review*, 7(4), 407-432.
<https://doi.org/10.1080/10714420490886989>
- Sentamans, Tatiana (2023). Esbozando una mueca: Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas. En T. Sentamans y R. Lozano (Eds.), *MUECA:S. Conversaciones sobre metodologías torcidas*, (pp. 17-63). Bellaterra.
- Solana, Mariela (2015). Historia y temporalidad en estudios queer. Implicaciones ontológicas y políticas. (Tesis de Doctorado). Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2809>
- Spivak, Gayatri (2009[1988]). *¿Pueden hablar los subalternos?* MACBA. Disponible en: https://img.macba.cat/public/document/2020-02/spivak_pueden_hablar_los_subalternos.1.pdf
- Suárez, Beatriz (ed) (2013). *Las lesbianas (no) somos mujeres: en torno a Monique Wittig*. Icaria Editorial.
- Torras, Meri (2011). Pensar la in/visibilitat: papers de treball. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 17, 139-154.
- Traies, Jane (2015). Old lesbians in the UK: Community and friendship. *Journal of lesbian studies*, 19, 35-49. <https://doi.org/10.1080/10894160.2015.959872>
- Traies, Jane (2018). *Now you see me: Life stories of older lesbians*. Tollington Press.
- Trujillo, Gracia y Expósito, Marcelo (2004). Fefa Vila: LSD. Extractos de las entrevistas. Disponible en https://marceloexposito.net/pdf/exposito_lsd.pdf
- Trujillo, Gracia (2005). Desde los márgenes: prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado español. En C. Bagueiras Martínez, C. Romero Bachiller, D. García Dauder (Coords.), *El eje del mal es heterosexual: figuraciones, movimientos y prácticas feministas "queer"*. Traficantes de Sueños, (pp. 29-44).
- Turkle, Sherry (ed.) (2007). *Evocative Objects: Things We Think With*. The MIT Press.
- Vidiella, Judit (2018). El arte de la investigación o de la investigación basada en las artes. En *VV. AA., Polaritats 2016-2017. Un año de mediación artística* (pp. 60-75). Homesession i Institut Ramon Llull.
- Vila, Fefa (1999). Genealogías feministas. Contribuciones de la perspectiva radical a los estudios de las mujeres. En *Política y sociedad*, 32, 43-52. Disponible en

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=154573>

Vila, Fefa (2018). En busca del desorden perdido: fracasar torpemente, pero fracasad. En *Re-visiones*, 8. Disponible en

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6856349>

Vila, Fefa (2021). Puntos de Con-Tacto: imaginarios con potencia frágil. En *Re-visiones*, 11 (Ejemplar dedicado a: Feminismos: revueltas y tácticas de resistencia. Imágenes de un mundo por venir). Disponible en <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/473>

Villar, Amparo (2008). El lesbianismo en el movimiento feminista y los colectivos de lesbianas. *Centro de Estudios y Documentación para las libertades sexuales / ALDARTE*, 5, 1-20. Disponible en

<https://www.aldarte.org/comun/imagenes/documentos/CUADERNO%20LESBIANIS44MO%20EN%20EL%20MOVIMIENTO%20FEMINISTA%20Y%20LOS%20COLECTIVOS%20DE%20LESBIANAS.pdf>

Villegas, Gemma (2018). *Fanzine grrrls*. Monsa.

Villaplana-Ruiz, Virginia (2017). After-image. Documentalidad, activismos digitales y narrativas de la memoria. Haciendo prácticas visuales feministas queer sobre emocionalidad, estudios culturales y comunicación en la cultura red. En A. Martínez Collado (Ed), *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible. Lecturas en torno al audiovisual en España*, 246-269. Editorial Brumaria & Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Disponible en:

<https://drive.google.com/open?id=0BwrefMZanpQWU2E3cGZPV0xHSEU>

Viñuales, Olga (2002). *Lesbofobia*. Bellaterra.

Wittig, Monique (1977 [1973]). *El cuerpo lesbiano*. Pre-textos.

Wittig, Monique (1992). *The Straight Mind And Other Essays*. Beacon Press.

Zaera, Anna; Tortajada, Iolanda; y Caballero, Antonio (2021). La reapropiación del insulto como resistencia queer en el universo digital: el caso Gaysper. *Investigaciones Feministas*, 12(1), 103-113. Disponible en <https://doi.org/10.5209/infe.69684>

7. LISTADO DE IMÁGENES

Figura 1. Portada de varios ejemplares de *Sa Roqueta Blues* y detalle (2017-2019). Extraído de la web: <https://issuu.com/teresagispert>

Figura 2. *Se abre el telón* (2024). Elaboración propia.

Figura 3. Portada y detalle de *Ripped and Torn #15* (1978). Extraído de la web: <https://rippedandtorn.co.uk/home/>

Figura 4. *Bikini Kill #2* (1991). Extraído de la web: <https://lcczinecollection.myblog.arts.ac.uk/2021/03/26/bikini-kill/>

Figura 5. La Radical Gai. *De un plumazo #666* (1993). Extraído de la web: <https://ploma2.files.wordpress.com/2019/06/scan-3732-2.pdf>

Figura 6. LSD *Llamando a todas las lesbianas* (199?). Extraído de la web: <https://ladigitaldelreina.museoreinasofia.es/search/item/15940-l-s-d-es-un-grupo-de-accion-directa-enfocado-a-cuestiones-de-supervivencia-y-visibility-lesbiana?offset=12>

Figura 7. Portada *Cuir Madriz #1*. Extraído de la web: <https://cuirmadrizcom.wordpress.com/cmz-fanzine/>

Figura 8. Portada *Orgullo Cítrico #1*. Extraído de la web: https://issuu.com/orgullocriticomurcia/docs/def_fanzine_orgullo_cr_tico_de_murcia

Figura 9. Detalle del fanzine *R.E.I.N.A. #1*. Extraído de la web: <https://fanzinereina.wordpress.com/about/>

Figura 10. Detalle de *Leelatu#1* (2014). Extraído de la web: https://issuu.com/gelenjeleton/docs/leelatu_digital

Figura 11. Portada y detalle de *Bollera Calidade #1* (2017). Extraído de la web: <https://archive.org/details/bollera-calidade/page/30/mode/2up?view=theater>

Figura 12. Portada y detalle de *Las hermanas Re-bollo* (2019). Escaneado de publicación.

Figura 13. Portada y detalle de *A algunos maricas les gustan los coños...*(2018). Escaneado de publicación.

Figura 14. Zine y minizines (s.f.). Escaneado de publicación.

Figura 15. *Sur* (s.f.). Escaneado de publicación.

Figura 16. *Fanzineroso* (s.f.). Escaneado de publicación.

- Figura 17. *Poop* (2017). Escaneado de publicación.
- Figura 18. Fanzines especializados (s.f.). Escaneado de publicación.
- Figura 19. *Gorda!* (2013-2015). Escaneado de publicación.
- Figura 20. *Pinkwashing* (s.f.). Escaneado de publicación.
- Figura 21. *Feminismos* (s.f.). Escaneado de publicación.
- Figura 22. *Bollera Calidade* (2017). Escaneado de publicación.
- Figura 23. *Mamarracha* (s.f.). Escaneado de publicación.
- Figura 24. *Poop* (2017). Escaneado de publicación.
- Figura 25. *Quiero lo que tienes tú, papi* (s.f.). Escaneado de publicación.
- Figura 26. Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground)* (1989). Extraído de la web: <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>
- Figura 27. Guerrilla Girls, *The advantages of being a woman artist* (1988). Extraído de la web: <https://www.guerrillagirls.com/store/the-advantages-of-being-a-woman-artist-1988>
- Figura 28. Portada y detalles del *Fanzine LEED* (2021). Escaneado de publicación.
- Figura 29. Catherine Opie, *Mike and Sky* (1993). Extraído de la web: <http://archivo-t.net/transbutch/masculinidades-transgresoras/mascaras-barbas-y-bigotes/>
- Figura 30. Bolloviejas en la piscina (2023). Elaboración propia.
- Figura 31. LSD, *Es-cultura lesbiana* (1994). Extraído de la web: <http://archivo-t.net/portfolio/1994-%C2%B7-es-cultura-lesbiana/>
- Figura 32. Altarcillo queer (2024). Elaboración propia.
- Figura 33. La bollipandi (2023). Elaboración propia
- Figura 34. *La Salvaje Hulka 02: La saga termina* (2021). Extraído de la web: <https://www.universal-comics.com/products/139185-la-salvaje-hulka-02-la-saga-termina.html>
- Figura 35. Búsqueda corporal monstruosa y detalle (2024). Elaboración propia.
- Figura 36. Roberta Marrero, *Fin del verano* (2021). Extraído de la web: <https://www.feministas.org/IMG/pdf/14-11-pb.pdf>
- Figura 37. Armarios y montaje (2024). Elaboración propia.

Figura 38. Lectura colectiva (2024). Elaboración propia

Figura 39. *Blackout poetry* sobre texto de val flores (2024). Elaboración propia.

Figura 40. Samantha Nye, *1-800-FLOWERS* (2022). Extraído de la web:

<https://samanthanye.com/section/325176.html>

Figura 41. Post-it (2024). Elaboración propia.

Figura 42. Barbara Kruger, *Untitled (Gender is irrelevant)* (1989). Extraído de la web:

<https://slideplayer.com/slide/13751627/85/images/6/UNTITLED+%28GENDER+IS+IRRELEVANT%29.jpg>

Figura 43. Bloque Bollofeminista Conxorbollera. Cartel *Bolleres dissidents unides pel plaer*

(2017). Extraído de la web: https://www.caladona.org/wp-content/pujats/2017/06/Conxorxa_Bollera.png

Figura 44. Póster original y montaje (2024). Elaboración propia.

Figura 45. Cabello/Carceller. *Casting: James Dean (Rebelde sin causa)* (2004). Extraído de la

web: <https://www.cabellocarceller.info/es/microcinema-acts1-3>

Figura 46. O.R.G.I.A – O.R.G.I.A [*Objetos Reversibles de Género Indefinido y Anómalo / Ontología de Representaciones Gastadas e Indumentaria Arbitraria*] (2004-2005). Extraído de la

web: <https://www.orgiaprojects.org/o-r-g-i-a-o-r-g-i-a/>

Figura 47. Trabajando la masculinidad. Elaboración propia.

Figura 48. JEB (Joan E. Biren), *Priscilla and Regina, Brooklyn, NY* (1979). Escaneado de *Art & Queer Culture*, p. 142, por Catherine Lord y Richard Meyer, 2013, Phaidon.

Figura 49. Crawford Barton, *A Castro Street Scene* (1977). Escaneado de *Art & Queer Culture*, p. 143, por Catherine Lord y Richard Meyer, 2013, Phaidon.

Figura 50. Afectos bolleros (2024). Archivo personal.

Figura 51. Annie Sprinkle, *Pleasure Activist Playing Cards* (1995). Extraído de la web:

https://www.aeroplastics.net/artists/113-annie-sprinkle/works/#/image_popup/artwork1353/

Figura 52. Equipo Límite, *Devora Meel Conejo* (1997). Extraído de la web:

<https://proyectoduas.com/2016/02/24/collage-neo-pop-y-feminismo-equipo-limite>

Figura 53. Cuerpos y deseos (2024). Elaboración propia.

8. ANEXO

BOLLOVIEJA es el título del fanzine colaborativo realizado por un grupo de lesbianas cuya edad se sitúa entre los 40 y los 60 años. Este *bollozine* se adjunta en su totalidad en un archivo separado del presente trabajo con el objetivo de facilitar su lectura y respetar lo más fielmente posible el diseño del propio fanzine. A continuación, se despliega una pequeña muestra a título orientativo de algunos de los contenidos que se pueden encontrar en BOLLOVIEJA.

En esta muestra se pueden percibir las diversas técnicas asociadas al fanzine en su dimensión contracultural: una apariencia artesanal o *hecha a mano*; la utilización de técnicas de producción como collage, fotocopias, dibujo a mano, y escritura a máquina; y la inclusión de poesía, ilustraciones, cómics, fotografías, y cualquier otro tipo de contenido, respetando la libertad para expresar las ideas, opiniones y creatividad de las participantes. En el caso de los queerzines, el uso del humor autorreferencial, los eslóganes, la reapropiación de los insultos, y el collage son recursos frecuentes, como espero se pueda observar en estas muestras.

iNOLA!

NÚM. 3.998 • 17 MARZO 2021 • 2,20 €

EXCLUSIVA: HABRÁ BODA REAL*

GOD SAVE THE BOLLO QUEENS



EL NOTICIÓN:

Encuentran a dos lesbianas
en una tienda que no es DECATHLON.

Declaraciones en exclusiva:

“Nos hemos desorientado y hemos acabado aquí”
“Ha sido toda una aventura”

RUMORE, RUMORE

Las lesbianas toreadan la lesbofobia con arte





GRIMOSA Y DESIDIA EN...

YO TAMBIÉN QUIERO SER UNA BOLLOTRÓN



VEAMOS...
¿QUÉ MÁS NECESITO
PARA SER UNA
BOLLOTRÓN?



INFANCIAS MARCADAS POR:

- Encarna Sánchez y sus "empanadillas" tonadilleras
- El tetazo de Sabrina
- Clarice Starling perseguida por el silencio de los corderos y Hannibal Lecter
- Paloma del Río transmitiendo patinaje artístico





BOLLOTRÓN Nº1

EL FANZINE QUE SE PUDO CLAYAR
EN TU CORAZÓN DYKE

KEEP IN YOUR HEART

TIES NARROWED

Save your wide ties from fashion obsolescence.

We will narrow your ties to a stylish 3 inches or your desired width! Send £9.95 with each set of 3 ties to

P & S Ltd., Dept. PE 17 -
FREEPOST, Knutsford,
Cheshire, WA16 7BR
Tel. (0565) 4926

LA BOLLIPANDI

FASHION PARA
UHA BOLLOTRÓN

BOLLOTRONES DEL
PASADO

YO
↓



INFORME EL SEXO ENTRE ELLAS

¿Y cuál elegimos esta noche, cari?

ESTAS LESBIANAS SI ME GUSTAN

Mmmm... Uno gelatinoso, per favore...

¿Qué puede hacer una mujer con otra mujer en la cama? De todo. De todo quiere decir: besarse, acariciarse, estimularse el clitoris mutuamente, practicar el cunnilingus, penetrar la vagina con los dedos, con dildos o con cualquier otro objeto, penetración anal, tribadismo clitoral, etc.

(Olga Viñuales)

BOLLERÍA FINA

Y OTRA REPOSTERÍA

¡Deseadoras de pene!
¡Feminazis!

¡Pervertidas!
¡Pecadoras!
¡P...

¡PORQUE A VECES NECESITAMOS TENER AMOR

JELLY FLESH PINK (Gelatinoso)
Super pene en color rosa, fabricado totalmente en gelatina pura, material que le proporciona una suavidad y sensación incomparable. Su vibrador multiregular y sus 24 x 4 cms., estarán siempre dispuestos a proporcionarte relax, satisfacción y placer en cualquier momento del día o de la noche.
REF. 1001 2.990,- Ptas.

JELLY FLESH BLACK (Gelatinoso)
Super pene en color negro y fabricado totalmente en gelatina pura que le proporciona una torsura tan especial y poderosa como la de cualquier persona de raza negra. Sus 22 x 4 cms. de longitud así como sus rugosidades venozas y vibrador multiregular, hacen de este sofisticado aparato la máquina del amor perfecta.
REF. 1038 2.990,- Ptas.

RUBER
El auténtico vibrador anal tomoco postali de perfecto diseño y estudio tamaño que permite poder disfrutar en cualquier momento y lugar de un relax incompatible.
REF. 0871 1.990,- Ptas.

TLOS GELATINOS
El más poderoso y provocativo pene vibrante, con regulador que permite cambiar de intensidades de vibración. Tacto y color carne. Medidas: 22 x 4 cms.
REF. 0834 1.990,- Ptas.

Totamente anatómico y diseñado muy especialmente para la relación anal. Medidas: 22 x 2,5 cms.
REF. 0870 1.990,- Ptas.

COSAS QUE ~~NUNCA~~ TE DIJE SIEMPRE

80 Old Brompton Road, S... Tel: 01-581-5866

LOOKING for goodlooking women? ...
Tú lo que necesitas es una buena p...
¿Y qué hacéis en la cama dos mujeres?



¿De verdad? Pues no lo parece
¿Tú eres la que haces de hombre?
¡Marimacho!
¡Camionera!

no te pierdas la nueva peli de Isabel Bollet