

## Notas sobre la lesbiana

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

¿Cómo se puede reconstruir una historia a partir de la evidencia de que va a ser parcial, está ausente, oculta, negada, manipulada, trivializada y por tanto suprimida? La metodología tradicional de la investigación histórica y, por extensión, el sistema de valores que se utiliza para evaluar la calidad de los textos escritos en nombre de la historia, se encuentra necesariamente sobredeterminado por la priorización de las fuentes primarias. ¿Pero qué sucede cuando esas fuentes primarias no existen porque la administración no las ha cuantificado y por ello no ha documentado a los sujetos históricos protagonistas de esa historia, o porque la persecución política y social de tales sujetos los ha llevado a guardar silencio, o porque los prejuicios han permitido que las familias y los biógrafos destruyeran documentos tales como cartas y diarios cuyo contenido habrían servido de base para constituir testimonios o pruebas? Es comprensible que algunas historiadoras del lesbianismo creen que existe más información de las lesbianas en el pasado de la que conocemos y a la que podemos acceder en la actualidad, y que por ello en un futuro cercano se contarán con más fuentes primarias y documentos para llevar a cabo una historiografía tradicional. Pero también sería fácil asumir que contamos con menos pruebas escritas de lo que han sido las lesbianas y el lesbianismo en la historia norteamericana y europea de los siglos XIX y XX, y que dichas pruebas no están a disposición de la historiografía.

Aunque las prácticas históricas tradicionales de búsqueda y recontextualización llevadas a cabo por investigadoras tales como Lillian Faderman y Barbara Smith en Estados Unidos, Ilse Kokula en Alemania y el Grupo de Historia Lesbiana en Gran Bretaña son valiosas aportaciones para entender y construir una historia lesbiana europea y estadounidense, sus textos como los de otras historiadoras siempre comienzan mencionando los problemas que trae consigo hacer visible a las lesbianas, a la vez que se constata cómo el patriarcado ha conseguido hacernos invisibles de forma deliberada y eficaz. Incluso el hecho que se repite de manera más frecuente: que las sociedades patriarcales no han permitido a las mujeres la posibilidad de ser lesbianas, lo que explica la extrema dificultad para que se produzcan y perduren los documentos lesbianos.

La introducción a un trabajo reciente del Grupo de Historia Lesbiana con base en Londres, *Not a Passing Phase: Reclaiming Lesbians in History, 1840-1985*, señala algunos de los problemas específicos que las historiadoras lesbianas tienen que afrontar: “Es difícil escribir la historia de las mujeres porque en una sociedad patriarcal (una sociedad organizada en interés de los hombres) existen pocas fuentes relativas a las mujeres y las que hay, se han ignorado o se han alterado con frecuencia como “carentes de importancia”. La tarea de las historiadoras feministas consiste en primer lugar en rescatar a las mujeres del olvido para, a continuación, interpretar la experiencia de las mujeres dentro del contexto de la sociedad de su tiempo. Esto mismo puede aplicarse a la historiadora del lesbianismo. En su caso, sin embargo, el problema de las fuentes se multiplica por mil. En primer lugar, porque existe muy poca información específica sobre la vida de las lesbianas en el pasado, aunque probablemente mucha más de la que conocemos en este momento. En segundo lugar, porque el material importante ha sido suprimido al ser tachado de irrelevante, o los historiadores que buscaban una teoría diferente lo han dejado de lado. El material puede haberse omitido al ser considerado “privado” o susceptible de incomodar a los familiares u ofender a los lectores. Muchas de las pruebas con la que contamos han sido distorsionadas por los historiadores que, por ignorancia o deliberadamente, han convertido la vida de las lesbianas en vidas heterosexuales “normales”. Se puede hacer caso omiso de las mujeres pero hay que expurgar a las lesbianas. Las lesbianas no dejan nor-

Se puede hacer caso omiso de las mujeres pero hay que expurgar a las lesbianas. Las lesbianas no dejan normalmente documentos acerca de sus vidas.

malmente documentos acerca de sus vidas. Las que dejan tales documentos pueden no incluir detalles que las identificarían como lesbianas sin ningún género de dudas.”<sup>1</sup>

En resumidas cuentas, uno de los problemas centrales de la historia, ya sea como constructo filosófico o como disciplina académica, es que ésta sólo puede escribirse, es decir, que sólo existe a partir de lo que ya ha existido y todavía existe. Además, la historia no sólo depende de la preexistencia de un mundo material de experiencias (ya) vividas, sino que también depende de la existencia y exactitud de los documentos que tratan de lo ya vivido, así como de la interpretación de dichos documentos. Si consideramos que la historia que conocemos es una narración de la supremacía masculina al margen de la forma subversiva o productiva en la que decidamos interpretarla o utilizarla, ¿cómo esperar que las pruebas documentales de las que se ha dejado constancia otorguen una información lesbiana que pudiera corresponderse con la experiencia lesbiana y reflejarla desde un punto de vista teórico?

La historia lesbiana siempre se enfrenta al profundísimo enigma de la premisa básica de la historia, porque su objeto de estudio no es sólo aquello de lo que tenemos constancia mediante restos documentales (y de cómo decodificarlos a través de las distorsionadas lentes del presente), sino que además tiene que afrontar la asimilación de las mujeres a la heterosexualidad que el patriarcado ha realizado con éxito y preguntarse por qué ha sucedido esto. Porque para entender a las lesbianas en el pasado y en el presente, tenemos que reconocer que la lesbiana funciona dentro de unos parámetros históricos en los que la heterosexualidad es una narrativa que se ha impuesto políticamente y de la que ella ha podido escapar a costa de mucho esfuerzo. La persistencia en utilizar términos poco precisos, como “preferencia sexual”, enmascara la función coercitiva de la heterosexualidad al establecer una premisa falsa que equipara los afectos a personas del mismo género con los afectos a personas del género opuesto (aunque el término de “preferencia sexual” normalmente sólo se utiliza para etiquetar a gays y a lesbianas). El término *preferencia sexual* también impide de forma deliberada una comprensión global de lo que son las lesbianas y el lesbianismo, al relegar nuestra historia y nuestros cuerpos al limitado espacio de la relación sexual.

Incluso cuando el lesbianismo se enuncia en la representación textual y visual, los lectores, los críticos y los espectadores de forma evidente y consciente a menudo se muestran determinados a ignorarlo. Uno de los ejemplos que Barbara Smith da en su introducción a *Home Girls: A Black Feminist Anthology* debería ser conocido por la mayor parte de los lectores estadounidenses de este ensayo, ya que concierne a la ganadora del premio Pulitzer y del American Book Award de 1982, Alice Walker, con su novela *El color púrpura* que se llevó al cine en 1985 y fue nominada para el Oscar. Smith señala al analizar los elementos que impiden mencionar el lesbianismo, y más específicamente el lesbianismo negro, que “la novela de Alice Walker, *El color púrpura*, es maravillosa porque presenta los orígenes del feminismo negro estadounidense en la vida de nuestras madres, en este caso la vida de las mujeres pobres del sur rural. También representa un logro haber roto una barrera en el contexto del negocio editorial y de la literatura negra, por su retrato original y positivo de una relación lesbiana negra. No resulta sorprendente que las críticas positivas escritas tanto por blancos como por negros se nieguen a mencionar sistemáticamente el verdadero tema del libro.”<sup>2</sup> Se podrían mencionar hasta la saciedad ejemplos parecidos más recientes respecto a la actitud de no querer ver y no mencionar a la lesbiana.

En un libro de fotografías de Berenice Abbott que se volvió a publicar en 1990, la introducción de Muriel Rukesyer insiste en llamar la atención del lector sobre los retratos que hizo Abbott a James Joyce, André Gide y Jacques Cocteau pero no menciona el hecho de que Abbott fotografió al grupo de lesbianas de la alta cultura del margen izquierdo del Sena en los años veinte y que el fantástico círculo lesbiano queda retratado uno a uno en sus retratos de Jane Heap, Sylvia Beach, la princesa Eugene Murat, Janet Flanner, Djuna Barnes, Edna St Vincent Millay y, por sus expresiones y atuendos, muchas de las otras mujeres fotografiadas en este libro.<sup>3</sup> No reconocer el lesbianismo de Abbott significa no entender ni su arte ni sus temas. Tal negación también funciona para impedir el acceso de las lesbianas a nuestra historia cultural, permitiendo de esta manera al régimen heterosexual reivindicar a estas mujeres para sí mismo, de manera fraudulenta. Así, la vida y el arte lesbiano de la fotógrafa Claude Cahun, contemporánea de Abbott, se expuso por primera vez en una gran retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de París en 1995. Los textos heterosexistas incluidos en los recientes catálogos sobre el trabajo de Cahun, que consiste en su mayor parte en autorretratos realizados durante los años treinta y cuarenta, en los que la artista mira directamente a la cámara con una actitud desafiante e irónica, no ayudan a entender ni a explicar suficientemente su obra.<sup>4</sup> La historia del arte necesita de algún conocimiento sobre la subcultura lesbiana de París con anterioridad a la segunda guerra mundial para tener una herramienta útil a la hora de comprender la obra de Cahun (o la de Abbott), así como de algún conocimiento del francés, en especial si tenemos en cuenta que Cahun colaboró en muchos de sus fotomontajes con su amante Suzanne Malherbe. Las particularidades de la vida lesbiana de la que se hace historia y que se basa en la vida social de su propio entorno, todavía no se aceptan como algo apropiado y mucho menos como herramientas necesarias para la historia del arte. ¿Cuántas veces los historiadores y críticos de arte se me han acercado después de haberse bebido unos vasos de vino para preguntarme si realmente creo que es importante que una o un artista sea lesbiana o gay? Dejádme que os conteste, les respondo, que para muchas de nosotras es muy importante, y que por supuesto que es importantísimo el hecho de que los gobiernos del pasado y del presente sigan promulgando leyes y prohibiciones contra nosotras.

Aunque quizás, como sucede en el caso de *El color púrpura*, el problema de no mencionar el lesbianismo en el arte de Abbott, Cahun y de otras artistas está relacionado con el imperativo ideológico heterosexual de que no se puede mencionar ni mostrar el lesbianismo *con aprobación*. Se diría que el hecho más innombrable no reside en mencionar el lesbianismo sino en hacerlo de manera positiva. Porque los retratos de las amigas y las amantes de Abbott, los autorretratos de Cahun y las novelas de Walker muestran el lesbianismo y las mujeres que lo viven con dignidad y aprobación.

El desconocimiento de las artistas y escritoras lesbianas, y de las producciones artísticas y literarias lesbianas, es cómplice de la desaprobación con la que se encuentra el lesbianismo en la vida social y política. Y en la vida académica. Como ha observado Marilyn Frye en “A Lesbian’s Perspective of Women Studies”, los Departamentos de Estudios de la Mujer en todo Estados Unidos están encerrados en el supuesto de que las mujeres aceptan activamente la heterosexualización de las mujeres como lo normal y la marginación de las lesbianas como normal e inevitable. Frye sugiere que se reconsidere lo que podría ser la política sexual en la universidad si no hubiera una política heterosexista: “Imaginémonos el reverso de la enseñanza heterosexista que nuestros programas de estudios conllevan. Imaginémonos a treinta miembros del claustro de profesores de una

gran universidad ocupados de manera seria y cotidiana en animar a las mujeres de forma enérgica y vigorosa a ser lesbianas, a ayudarles a aprender las ideas y destrezas necesarias para vivir como lesbianas, a enseñarles la conexión entre el lesbianismo y el feminismo, y entre el heterosexismo y el sexismo, fomentando una comprensión de lo que hace cada hombre para mantener a raya a cada mujer en beneficio del patriarcado. Imaginaos que nosotras abierta y activamente les aconsejemos a las mujeres que no se casen, no follen, que no se ligen a ningún hombre. Imaginémonos enseñando mucha literatura, poesía, historia y arte de lesbianas en los cursos de estudios sobre la mujer y aplicando unas políticas marcadas por una percepción y sensibilidad lesbiana.”<sup>5</sup>

Escribir sobre las lesbianas y el arte lesbiano desde una posición que afirma y aprueba una existencia lesbiana constituye un acto asertivo en sí mismo, ya que el número de artículos y ensayos monográficos y la cantidad de dinero que se concede en Estados Unidos y Europa a los artistas varones es una forma de aprobación política y cultural. A no ser que haya más lesbianas dispuestas a defender activamente la necesidad de nuestro derecho a existir y nuestro derecho a tener una herencia cultural, nuestra historia, así como nuestro presente y futuro continuarán perdidos y serán negados, trivializados y por tanto perjudicados.

Es imposible que la historia lesbiana cuente con un espacio cultural reconocible hasta que las lesbianas no sean más visibles en su/nuestro propio tiempo. Hasta que no insistamos en nuestro yo lesbiano, hasta que no nos articulemos visiblemente como tales en el presente, la historia seguirá borrándonos sin lugar a dudas y a las historiadoras lesbianas del futuro sólo les quedarán fragmentos y rompecabezas no mucho mejores que los que disponemos nosotras hoy día. Liberarnos nosotras mismas de la autocensura que se nos ha impuesto es quizá una de las preocupaciones centrales que las lesbianas contemporáneas tenemos que afrontar. Una sólo necesita encontrarse con un material tan diferente como las *Memorias* de Marguerite Yourcenar y la entrevista que le hizo el *New York Daily News* a la actriz Ellen Degeneres para ser testigo de lo generalizada que está la necesidad de borrarse a una misma.<sup>6</sup> Yo todavía no he encontrado una institución o situación académica en Estados Unidos donde no haya lesbianas que estén asustadas y se silencien y oculten, mujeres que no están dispuestas a vivir una vida heterosexual pero que todavía no están dispuestas a manifestarse públicamente como lesbianas.

Desde un punto de vista histórico, los años setenta constituyen un punto de inflexión importante para la historia lesbiana de Estados Unidos, porque el lesbianismo se elegía, se celebraba y se manifestaba culturalmente dentro de las organizaciones para la Liberación de la Mujer de la segunda oleada de feminismo. Aunque antes de esta época había lesbianas que se habían definido como tales a nivel individual, fue dentro del discurso público del Movimiento de Liberación de la Mujer donde el lesbianismo se verbalizó, se estetizó, se colectivizó y por ello se manifestó fuera de los confines de lo personal y de lo privado, del club y del bar. Fue durante el Movimiento de Liberación Feminista, y a pesar de los esfuerzos en contra del autodefinido heterosexismo del feminismo dominante, donde el lesbianismo se convirtió simplemente en un tema importante e intentó escapar de las taxonomías referentes a la idiosincrasia personal, al escándalo, al cotilleo o a algo de lo que había que retractarse, unas categorías con las que el lesbianismo había funcionado tan mal anteriormente. Por ello no es de extrañar que la historia de las lesbianas haya surgido en la investigación académica sólo desde los años setenta, después de un momento en el que las lesbianas, aparentemente por primera vez en la historia, se manifiestan como grupo que se reconoce a sí mismo, como unas personas que por lo tanto podrían “tener” una historia. Dado que la misma idea de historia se basa en la aceptación de un imperativo categórico, de la suposición de un sentido de continuidad a través de los acuerdos formales de las personas o las cosas, bien sea el concepto de nación (Estados Unidos de América), de cultura, (la japonesa), de religión, (la cristiana), o una producción que se lleva a cabo mediante objetos o formas relacionados, (la pintura abstracta), no podría existir una historia de las lesbianas si las lesbianas no se declararan como una entidad de forma resuelta, como unas personas que existen a lo largo del tiempo y del espacio (y, relevante para el paradigma de la identidad lesbiana, a través

de fronteras culturales y nacionalizadas), y como personas a las que se acepta como relevantes, que cuentan con una identidad colectiva a pesar de las diferencias que existen entre los miembros de todo grupo reconocido. Las energías lesbianas individuales y colectivas ejercidas a favor del lesbianismo a lo largo del Movimiento de Liberación de la Mujer de los años setenta también ayudaron a producir un aumento del número de mujeres deseosas y capaces de vivir como lesbianas.<sup>7</sup>

Asimismo, parece que todavía hay muchas personas que no consideran suficiente la declaración cultural general hecha por las lesbianas en los Estados Unidos durante los años setenta, para justificar nuestra inclusión en la historia o en la conciencia popular. O quizá se deba a que como precisamente el lesbianismo se manifestó de una manera tan fuerte durante los años setenta, las narraciones históricas posteriores han intentado y siguen intentando reducir su importancia. Y esto lo afirmo por el empeño con el que se ha borrado o minimizado a las lesbianas y al lesbianismo de las narraciones históricas de los años setenta; lo que aquí me preocupa en particular es la heterosexualización del Movimiento de Arte Feminista.

El Movimiento de Arte Feminista que emergió en Estados Unidos durante los años setenta está todavía por teorizar y por ello no se lo reconoce dentro de las titulaciones de investigación académica u otras formas de atención cultural equivalente en la práctica artística estadounidense, teniendo en cuenta el impacto real que ha tenido el Movimiento para el posterior desarrollo de una práctica artística en el país. Más que profundizar en esta opinión, me gustaría comentar algunos ejemplos de la atención cultural que se le ha prestado al arte feminista de los años setenta, para situar el problema de la supresión de las lesbianas dentro del contexto de la historia del arte contemporáneo tal y como ha sido articulado a través de varias producciones recientes.

Hasta el año 1996, sólo se han organizado dos exposiciones en museos de Estados Unidos que hayan expuesto de forma específica (y nombradas como tales) obras producidas por el Movimiento de Arte Feminista de los años setenta: “Division of Labor: “Women’s Work” in Contemporary Art” (1995), exposición organizada por el Museo de Arte del Bronx y que después se mostró en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles y “Sexual Politics: Judy Chicago’s Dinner Party in Feminist Art” History (1996), organizada por el Museo Armand Hammer de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA). Ambas exposiciones se abstuvieron de circunscribir la energía artística de los años setenta como movimiento artístico e incluyeron el arte de los años ochenta y los noventa, una decisión de las comisarias de la exposición que minimiza la posición generativa de los años setenta. Al alargar la influencia del feminismo durante tres décadas se evita enunciar la primera década como el movimiento que fue y por ello se reduce el arte feminista a una mera tendencia. A la vez, sin embargo, la exposición reconoce inadvertidamente la posición formativa de los años setenta en las producciones visuales posteriores, por el mero hecho de que las primeras fechas de las listas de control de la exposición son de

finales de los años sesenta y principios de los setenta. La exposición *Sexual Politics* cartografiaba una trayectoria de la historia del arte muy complicada y cuestionada al erigir como centro el *Dinner Party* de Judy Chicago (1972-1979), una obra feminista de finales de los años setenta, y al situar a docenas de mujeres artistas de los años setenta, los ochenta y los noventa alrededor de esta obra. El carácter central, tanto a nivel del comisariado de la exposición como personal que se le dió a Judy Chicago, obligó a un buen número de feministas de los años setenta a negarse a participar en la exposición.<sup>8</sup> Tanto la expresión "política sexual" como "división del trabajo" heterosexualiza abiertamente el Movimiento de Arte Feminista de los años setenta a través de la omisión y la contextualización incorrecta del arte hecho por y sobre el lesbianismo. El eclipse del lesbianismo aparece en cada uno de los apartados de la exposición. "División del trabajo" inmediatamente sugiere una visión heterosexualizada en la que se representa a las mujeres como servidoras domésticas de los hombres, gobernantas y amas de casa, una connotación corroborada por el énfasis del comisariado en el arte que se interrelaciona con la tradición de la artesanía doméstica. Al incluir el arte de los años ochenta y noventa realizado por hombres con obra inspirada en la artesanía, "División del Trabajo" se situaba en una línea de comisariado que proponía un diálogo masculino-femenino, mientras que no reconocía ni el diálogo ni las disputas entre las mujeres lesbianas y las no lesbianas. Harmony Hammond fue la única artista lesbiana incluida en "Division of Labor". A pesar de su trabajo público como promotora de la visibilidad lesbiana que ha realizado en su triple papel de artista, de escritora y de profesora<sup>9</sup>, la obra de Hammond que se expuso, *Floorpieces*, sólo se analizó en el texto de las comisarias dentro del contexto del minimalismo icon referencias específicas a Carl André!<sup>10</sup> (Verdaderamente, en la medida en que las personas que se dedican a la historia y a la crítica de arte insistan en analizar todas las obras de arte en relación al arte (más) famoso de los hombres artistas (blancos), las posibilidades de entender el arte lesbiano y en realidad *todo* tipo de arte continuarán viéndose fuertemente restringidas). Para la exposición de *Sexual Politics*, la heterosexualización del título es en sí mismo una forma de colonización cultural, ya que *Sexual Politics* toma el título del libro más conocido de Kate Millett, una obra que es en sí misma una dura crítica contra el régimen heterosexual. Al ser cómplice de la reivindicación general de la frase *sexual politics* y reconvertirla en un término generalmente neutro ("¿Quiere decir algo sobre el género, verdad?") más que en un término de crítica a la heterosexualidad, la exposición no reconoce ni la autoría lesbiana ni las implicaciones lesbianas del libro así titulado.

En realidad, ambas exposiciones relegan al lesbianismo y a las lesbianas a una posición marginal. Aunque *Sexual Politics* incluye a más artistas lesbianas (participan Tee Corrine, Nicole Eisenman y Cheryl Gaulke), las obras no aclaran la instalación de la exposición, atrapada en los opacos confines de la idea de la autodenominada diferencia. Y quizá de forma más significativa, ambas exposiciones se niegan a evaluar lo que el lesbianismo feminista de los años setenta y sus artistas supusieron para el patriarcado y sus mujeres heterosexualizadas. La práctica de ofrecer sólo ilustraciones o descripciones, es decir, de incluir obras de arte generalmente marginadas pero obviando su contexto, parece que es uno de los recursos más frecuentemente utilizados para impedir las implicaciones reales de todas las políticas identitarias. De este modo, la gente guiña un ojo al lesbianismo sin reconocer la persecución a la que se ve sometido, utiliza la palabra género para no tener que hablar sobre el sexismo, o escribe la palabra raza cuando el tema de debate es el racismo.

El único texto de la historia de arte en general sobre el arte feminista de los años setenta hoy día publicado, *The Power of Feminist Art*, editado por Norma Broude y Mary D. Garrard, se refiere a las lesbianas "nombrándolas" en sólo 11 de las 318 páginas con las que cuenta el libro.<sup>11</sup> "Todas las referencias explícitas aunque fugaces que se hacen sobre las lesbianas están hechas por las cuatro lesbianas participantes (entre las que me encuentro) de un total de 18 participantes, así como por una de las editoras del libro. Uno de los 17 textos podría y tendría que haberse dedicado al lesbianismo, ya que el lesbianismo como teoría y práctica fue uno de los temas más explosivos, radicales y divisorios que se debatieron entre las feministas activistas y artistas de los años setenta. Las editoras, así como las

críticas participantes lesbianas y no lesbianas, son conscientes del papel central que el lesbianismo desempeñó en la organización social del feminismo de los años setenta (especialmente en California, que es el centro geográfico primordial del libro), dado que todas las participantes en el libro (excepto la que suscribe este artículo) participaron en el Movimiento Feminista de los años setenta y por ello tienen una experiencia directa sobre el controvertido ciclo de enunciación y represión que enmarcó las manifestaciones de la cultura lesbiana en ese periodo. Pero las diferencias estratégicas de representación empleadas por las artistas visuales son incapaces de sacar a la luz narraciones históricas que se niegan a investigar el papel hegemónico que el lesbianismo desempeñó, y se limitan a mencionarlo, y se quedan por tanto al nivel de guiños superficiales a la hora de tratar las complejas historias que conllevan y sugieren palabras tales como "lesbiana" (o "mujer" o "negra"). Parece que el lesbianismo, uno de los compromisos más críticos del arte y el activismo feminista de los años setenta, resulta todavía algo sobre lo que no se puede pensar, debatir ni publicar veinte años más tarde.

Por supuesto, un problema clave para las críticas, historiadoras e intelectuales que han estado comprometidos con materiales culturales considerados irrelevantes y carentes de valor por la cultura dominante es que nuestros esfuerzos no se ven fácilmente recompensados con los medios necesarios para llevar a cabo nuestro trabajo. Se espera que trabajemos más, que encontremos imágenes y documentos que no aparecen en libros y que sepamos dónde está el material de archivo todavía sin catalogar, y también se espera de nosotras que demos por hecho que recibiremos menos dinero para llevar a cabo nuestra investigación. Y cuando se nos anima a hacer aquello que sabemos hacer mejor y estamos dispuestas a aceptar que los medios con los que contaremos para hacer nuestro trabajo no serán más que el aire que respiramos y el poder contarnos entre los seres vivos, aún así, se sabotea nuestro trabajo con frecuencia. Es impensable que se dé un cambio importante en las circunstancias que constriñen la vida y la experiencia lesbiana hasta que las circunstancias políticas que normalizan la misoginia y otras formas de explotación no se alteren de forma significativa. Una de las formulaciones más malintencionadas realizadas por la corrupción de la identidad política consiste en invitar a mujeres afroamericanas, chicanas y lesbianas a que presenten sus cuerpos culturalmente marcados para una sesión fotográfica, una mesa redonda académica, la portada para el catálogo de una universidad u otras representaciones teatrales. Nuestras imágenes se utilizan para enmascarar la realidad de nuestra subordinación. Sabemos hasta qué punto se nos utiliza cuando intentamos hablar y nadie nos escucha, y cuando nadie se molesta en analizar o en hablar del mundo que hemos producido. ❧

LAURA COTTINGHAM es crítica de arte. Vive en Nueva York donde, desde 1992, da clases en el College of Art at the Cooper Union for the Advancement of Science and Art. Más información en: [http://www.haussite.net/haus.0/PROGRAM/INFO\\_1999/laura\\_E.HTML](http://www.haussite.net/haus.0/PROGRAM/INFO_1999/laura_E.HTML)

"Notes on Lesbian" fue publicado en *College Art Journal*, en invierno de 1996; se reeditó una versión revisada por la autora en *Seeing Through the 1970: Essays on Feminism and Art*, Amsterdam: The Gordon Breach Publishing Group, 2000; y fue compilado en el libro *Art and feminism coordinado por Helena Reckitt y Peggy Phelan*, London: Phaidon, 2001. Esta última versión, ahora traducida al castellano por M<sup>a</sup> José Belbel Bullejos, es la que publica Zehar.

NOTAS Y REFERENCIAS ver página 53