

Ficciones hacia lo posible: por una política feminista afirmativa

Sabela Fraga Costa

Universidad de Vigo

safracos@gmail.com

RESUMEN: Este artículo se propone analizar las posibilidades de transformación del feminismo en el campo de las imágenes desde la lógica vital desarrollada por Victoria Sendón de León y desde la política afirmativa de Rosi Braidotti. El movimiento feminista supo identificar la capacidad de agencia de las imágenes y el peso de éstas en la creación de significados y valores. Por este motivo, lo visual se enmarcó siempre dentro de una estrategia creativa para subvertir la mirada hegemónica, pero intentando también que las representaciones tuvieran su efecto material en las vidas de las mujeres. Para ilustrar esta argumentación, las propuestas artísticas se centran en el reto de la visibilidad lesbiana para demostrar cómo la ficción permite pensar y visualizar todo aquello que aún está por hacer.

PALABRAS CLAVE: Deseo; Imaginación; Experiencia; Realidad; Lesbianismo; Visibilidad.

Fiction into Reality: in Favour of an Affirmative Feminist Policy

ABSTRACT: This article proposes to analyze the possibilities of transforming feminism in the imagery field from the vital logical perspective of Victoria Sendón de León as well as the affirmative policy of Rosi Braidotti. The feminist movement is aware of how to identify the power of these images and their importance in relation to creative meaning and values. For this reason, what can always be seen lies within a creative strategy to subvert the predominant gaze, but also attempting to let the representations have their material effect on the lives of women. To highlight this argument, the artistic proposals centre around the challenge of portraying the lesbian image in order to demonstrate how fiction allows us to think of and visualise all that has yet to be done.

KEYWORDS: Desire; Imagination; Experience; Reality; Lesbianism; Visibility.

Recibido: 27 de febrero de 2021 / Aceptado: 4 de junio de 2021.

Imágenes en la turbulencia hegemónica

En el panorama audiovisual actual, con el exceso de dispositivos y plataformas digitales, las propuestas movidas por la actualidad y las tendencias preparadas para una fácil digestión se han convertido en la norma. «Vivimos en un mundo de imágenes “sin imaginación”, carentes de todo poder para decir algo más que lo que se haría patente en su siempre satisfactoria obviedad» (Prada, 2018: 17). Un contexto frenético que no deja espacio para una pausa en la que levantar la mirada y en donde se pueda efectuar el acto interpretativo. Nuestro horizonte de expectativas respecto a la realidad está limitado por ciertas regularidades y convicciones con las que codificamos el nivel de tolerancia ante lo posible y lo imposible. Patrones y recetas diarias con las que acotamos y delimitamos el mundo que nos rodea para poder desarrollar nuestra vida de una manera más cómoda. En esa misma línea, los modelos e identidades a la carta del mundo digital también trazan unas fronteras que nos alejan de lo imprevisible, de la experimentación, del lugar donde poder encarar con toda la vulnerabilidad que nos caracteriza, las contradicciones diarias y el sentido de nuestra experiencia. Perdemos contexto, capacidad de rela-

ción, y ante la duda o conflicto, responderemos con lo que se espera de nosotras: lo repetido, conocido y hegemónico. Unas fórmulas adaptativas basadas en la seducción y en la disuasión para que nada cambie.

Tener que amoldarnos a las imágenes dominantes implica que nuestros propios deseos y experiencias queden a un lado. A lo largo de nuestra vida, el repertorio de imágenes dominantes que nos acompañan va pautando las subjetividades que el orden simbólico necesita y determina también los grados de aceptación de lo que vemos y rechazamos. Es decir, qué mirar y cómo, en relación al esquema cultural hegemónico. Una perfecta maquinaria que nos induce a desear sólo lo que vemos para seguir reproduciendo «una realidad vivida que eclipsa la posibilidad de lo Real como horizonte de lo posible» (Sendón, 2006: 13). Pero lejos de quedarse en un plano imaginario, este mecanismo habita en los cuerpos y tiene consecuencias materiales en la vida de las personas. Aunque el capitalismo se expanda por la realidad virtual y las redes digitales no podemos perder de vista que la materialidad del poder y su efecto pesa sobre los cuerpos que sufren su violencia.

Saturar el espacio social y sus sistemas de significación y de interacción se ha convertido en una de las aspiraciones principales del capitalismo. Los componentes fundamentales de su eficacia son los poderes de visualización, de reconocimiento y de representación que movilizan, controlan y explotan la construcción de nuestros deseos a través de las pantallas (Braidotti, 2018: 84). Sin embargo, el capitalismo globalizado se fortalece a través de las emociones y los afectos convertidos en mercancía gracias a la colaboración de los usuarios que comparten ese contenido públicamente. El error es contribuir y naturalizar esta dinámica porque la victoria de este sistema es hacer creer que este modo de actuar y relacionarse es inevitable, al mismo tiempo que aumenta el sentimiento individualista en la sociedad y el rechazo por una transformación radical de las condiciones de vida.

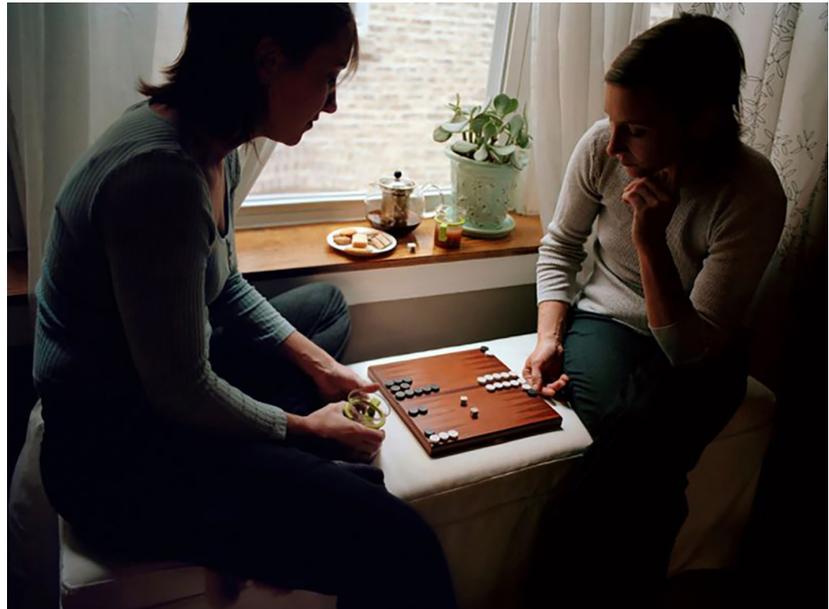
Lógica vital y política afirmativa

Como expresa Victoria Sendón de León, «la imposición de una determinada realidad oficial no agota lo más mínimo las posibilidades de lo Real, sino que traduce una forma aliena-

da de vivir lo Real» (2006: 20). Bajo su concepto filosófico de «lógica vital» se situaría esa otra mirada necesaria que nos permitiría vislumbrar lo Real, pero no a través del lenguaje propio de la realidad cosificada sino de la experiencia directa que nos libera de ese marco. Este enfoque implica un cambio profundo de pensar, una apuesta por un pensamiento crítico que se despliegue con todo su potencial en el acto de creación para desarrollar nuevos conceptos que permitan convertirlos en experimentaciones, es decir, en formas de llevarlos a cabo. La lógica vital quiebra la manera de pensar cosificada y cortoplacista y actúa como mediación entre el conocimiento y la experiencia. Un planteamiento que nos permite comprender que «si lo Real constituye todo nuestro horizonte de lo posible, la realidad o las realidades, como forma de entender y vivir la experiencia, no son más que diversos grados de lo Real» (2006: 20).

La realidad basada en la abundancia de imágenes carentes de imaginación está caracterizada por repeticiones planas y vuelcos previsibles que, aun pudiendo en algunos casos alterar el equilibrio de lo conocido, dejan esencialmente intacta la estructura del poder. La apuesta de Sendón por la lógica vital conecta en muchos aspectos con la ética afirmativa de Rosi Braidotti. En el pensamiento de esta filósofa italiana, cobra importancia la experiencia vivida y la política de los gestos cotidianos que se articulan en torno al tiempo de los devenires y las prácticas críticas afirmativas. Tienen como objetivo generar estados de cosas alternativos capaces de interferir en los actualmente dominantes a través «de la producción de acciones gozosas de transformación» (2018: 108). La ética afirmativa expresa el deseo de durar en el tiempo y frenar así el paso devorador y efímero del presente, apuntando al futuro de un modo afirmativo, entendiéndolo como imaginación compartida y colectiva en continuo devenir para proponer nuevas maneras de ser e interactuar con las demás personas.

Para superar la realidad que el capitalismo y el patriarcado nos hacen vivir es necesario crear un espacio de lo posible «entendido como una creación imaginativa, que hace de lo posible un campo ilimitado de oportunidades de cambio real» (Sendón, 2006: 49). Para abrir este ámbito de posibilidades son necesarios dos elementos importantes presentes en el arte más crítico: la deconstrucción y la subversión. Por un lado, la deconstrucción implica poner en evidencia la falsa conciencia deformante, y la subversión, por



1. *Backgammon*, Kelli Conell.
En: <<https://www.kelliconnell.com/new-page-5>> (fecha de consulta: 23-2-21)

otro, significa perturbar el orden establecido. El potencial de esta estrategia surge al apoyarse en una política activa, no de mera reacción sino de resistencia, pues no se trata únicamente de reaccionar ante las desigualdades promovidas por los aparatos del poder sino de tener un proyecto común movido por los deseos y las experiencias propias. La resistencia está anclada a la imaginación y a sus formas, sólo tenemos que pensarlas.

Imaginar es elaborar el trazo de la existencia¹

Siempre existe un margen de actuación y contestación, un lugar donde desarrollar una mirada disidente motivada por una conciencia constituyente con el potencial político de interferencia capaz de alterar los esquemas, reapropiarse de imaginarios y promover el uso alternativo de imágenes para exponer otras posibilidades. ¿Qué podemos hacer con las imágenes? Siguiendo la propuesta de Braidotti, deberíamos asumir la responsabilidad de crear imágenes propositivas, afirmativas y representativas de nuestra propia existencia que amplíen posibilidades y formas de ser libres. Para eso es imprescindible elaborar un pensamiento más abierto con las imágenes y aprovechar sus posibilidades cognitivas a la hora de crear nuevos significados y problematizar la reali-

dad conocida. Sergio Martínez Luna nos habla de la capacidad de agencia de las imágenes para intervenir en nuestras vidas y participar activamente en la elaboración de pensamiento y valores (2019: 40-41). La creación de imágenes alejadas de los marcos hegemónicos permite la apuesta por otras realidades, desplazando los límites de lo visible, conocido y permitido.

Un ejemplo que puede ilustrar lo expuesto hasta ahora es el trabajo fotográfico de la artista Kelli Conell. En *Double Life* documenta a lo largo de más de diez años la convivencia y relación entre dos mujeres en situaciones cotidianas [1] con un lenguaje familiar que establece correspondencias con nuestros códigos visuales. Pero si la persona que observa mira con más atención y curiosidad, la inquietud aparece al descubrir que las dos mujeres son la misma mujer. Al combinar múltiples negativos gracias a la tecnología digital crea realidades construidas a partir de la misma modelo con el propósito de ampliar la mirada y la reflexión respecto a lo que estamos viendo. Más allá de esta relación de pareja entre las dos mujeres, la artista profundiza en cuestiones más amplias y complejas de la identidad a través de la retórica visual en un intento de explorar visualmente las múltiples facetas de nosotras mismas. Nos encontramos con unas imágenes en las que, a pesar de leerse como autorretratos, Conell está detrás de la cámara. Trabaja con la modelo Kiba



2. *Renovate*, 2010. Kelli Conell. En: <<https://www.kelliconnell.com/2010>> (fecha de consulta: 23-2-21)

Boletín de Arte, n.º 42, 2021, pp. 237-246, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/Bol-Arte.2021.vi42.12047>

Jacobson para representarse a sí misma y crear una especie de autoficción proyectando en ella, a través de cada imagen, su personalidad. Al contraponer dos personas que son la misma plantea ciertas preguntas sobre cómo nuestra identidad puede ser más fluida y trascender los límites establecidos por la sociedad e interrogarnos sobre cómo asumimos ciertos roles en las relaciones [2]. Más allá de las posibilidades técnicas que le ofrece la fotografía y los programas de edición, el aspecto psicológico es lo que más destaca en su trabajo ya que vuelca en sus imágenes su propia vida, como inspiración para cuestionarse a sí misma. A lo largo de esos años en *Double Life* vemos también como la modelo envejece, como cambia su presencia física a medida que se acerca a los 40 años. En este aspecto la artista reflexiona sobre la importancia de que haya más representaciones de mujeres a medida que envejecen.

Conell demuestra que se puede convertir la práctica visual en una estrategia de resistencia y de afirmación recurriendo a una narrativa personal. Un elemento extraño se desprende a partir del primer contacto con la imagen que atrapa nuestra mirada, hay algo que nos detiene y nos invita a que pensemos qué es lo que estamos viendo [3]. Con una elaboración del sentido de las imágenes muy personal y un trabajo digital muy preciso, Conell realiza fotografías con un potencial de extrañamiento que exigen un esfuerzo mayor,

pero al mismo tiempo poseen la fuerza de interferir o alterar los esquemas, el conjunto de representaciones normativas en las que se inscriben todas las formas de exclusión y discriminación: por género, sexualidad, clase o raza (Prada, 2018: 49).

Con *Double Life* podemos decir que la ficción más perturbadora será la que más se aproxime a la cotidianidad y menos a lo espectacular, aquella que prepare una irrupción de lo imposible en un mundo en apariencia normal para provocar una impresión inquietante, para sugerir la posible anomalía de la realidad en la que vivimos. Este mecanismo, este puente que se tiende con el mundo cotidiano y reconocible es el que involucra a la persona que observa, porque el mundo construido en los trabajos de este tipo es siempre un reflejo de la realidad en la que ésta habita. Por eso las ficciones necesitan tanto de lugares comunes, referencias para ser comprendidas, como de la imaginación para transformarse (Zafra, 2013: 223). Quizás lo más revolucionario sea abrir una brecha capaz de provocar un desplazamiento en nuestra percepción, en nuestra forma de ver y estar en el mundo. Un artificio que ponga a trabajar nuestra imaginación. Un cortocircuito que despliegue lo inadmisibles en nuestro entramado de certezas y que, al mismo tiempo, movilice o active algo dentro de nosotras para producir un cambio de sentido.

3. *Window Shopping*, 2005-2007.
Kelli Connell. En: <<https://www.kelliconnell.com/20052007>> (fecha de consulta: 23-2-21)



El feminismo como herramienta de construcción de lo posible

Sin duda, uno de los retos que tenemos por delante es cómo hacer que estas propuestas afirmativas provoquen la creación de nuevos contextos. Es decir, que la transformación trascienda del plano de la representación a las condiciones de vida de las personas. Quizás sea el movimiento feminista el espacio donde mejor se trabaja para materializar el «posible creativo» que desarrolla Sendón, donde la imaginación y el poder para actuar se conjugan para tejer una relación visionaria de la realidad pero construyéndola a través de acciones concretas en el aquí y ahora. El feminismo implica una visión creadora, cooperativa, capaz de producir cambios sabiendo que ningún proyecto político transformador puede despegar sin la necesaria dosis de imaginación que hace que podamos visualizar lo que está por llegar. Los motivos están relacionados de alguna manera con el potencial que surge simplemente de la idea de un cambio imaginado y deseado en colectivo, por unas subjetividades activas y conscientes que comparten un sentimiento de anhelo en futuro compartido más justo.

La política feminista expresa el deseo de transformación, elige como punto de partida las relaciones sociales encar-

nadas e interrelacionadas, afectivas relacionales, la mezcla entre personal y colectivo, privado y público. Vuelve a poner en el centro de la agenda política cuestiones incómodas y provocadoras, y sin embargo vitales. Esta perspectiva se traduce en un empeño activo en la política de la vida cotidiana, donde «vida» no significa banalidad, sino praxis ético-política de lucha, de confrontación, donde crítica y creatividad viajan al mismo ritmo. La política feminista obra mediante experimentos transformadores con las tecnologías del yo, produce nuevos estilos de vida y relaciones éticas. Está hecha de progresivos pasajes de emancipación, pero también de experimentos radicales de autogestión o praxis crítica (Braidotti, 2018: 80).

El feminismo demuestra la eficacia de actuar con esa doble visión crítica y creativa, para identificar las fuerzas que nos limitan, pero definiendo al mismo tiempo los deseos y necesidades que nos unen ofreciendo alternativas potenciales yendo más allá de la denuncia y la confrontación directa con el poder. Es una visión que con el fin de producir una transformación efectiva y afirmativa toma en cuenta en su estrategia el eje de resistencia, pero también el de la vulnerabilidad. En este proceso, las imágenes y el lenguaje nos ofrecen la posibilidad de nombrarnos, reconocernos y de encontrar referentes positivos, pero también nos ayudan

a identificar nuestra situación y aquello que nos daña. «La política de liberación no es mera oposición sino la expresión de un impulso de crear algo nuevo, un sentido cada vez más amplio de lo que es humanamente posible» (Rich, 2019: 625).

Investigadoras, artistas, activistas y mujeres anónimas realizaron un trabajo titánico construyendo y activando genealogías feministas a partir de la recuperación de memorias y experiencias con el fin de alentar las luchas del presente y confrontar la representación dominante a la que el patriarcado nos redujo. Según Braidotti, para afrontar y resistir el presente determinado por las lógicas capitalistas y patriarcales es necesario convertirnos en oposición sin ser negativas (2018: 81). Es decir, positividad no significa aceptación ciega o pasividad crítica. Se refiere más bien a la urgencia de imaginar futuros alternativos desde la ética afirmativa para construir contextos capaces de transformar los impulsos negativos que nos frenan en el presente. El feminismo, como práctica política de resistencia, es capaz de anticiparse al futuro movilizándolo los deseos y la imaginación necesaria para crear las «contraimágenes» (Barcenilla, 2020: 31) que nos conduzcan hacia el terreno de lo posible. «Esta política de gozosa afirmación de contradiscursos y actos de insurrección, lejos de representar un regreso al narcisismo cultural es una intervención incisiva sobre la brutalidad y la banalidad del poder. Alienta la contraproducción de afectos, deseos políticos alternativos y una persecución de la felicidad política que es colectiva, encarnada en los cuerpos» (Braidotti, 2018: 83).

En 2017, la compañía de teatro A Panaduría bajo la dirección de Gena Baamonde creó la obra *Elisa y Marcela*. Una historia que parece cuento inspirándose en la historia de las dos gallegas Marcela Gracia Ibeas y Elisa Sánchez Loriga, casadas en 1901, convirtiéndose en uno de los primeros matrimonios del mismo sexo de los cuales tenemos registros aún en la actualidad. Una historia real que llegó a nuestros días bajo un tratamiento periodístico altamente sensacionalista y manipulador de los acontecimientos y de los cuales no hay testimonio directo de las protagonistas. Sin embargo, las creadoras decidieron aprovechar esta situación para jugar con una propuesta próxima al falso documental, trabajando con los puntos de vista más diversos a través de un ejercicio irónico que tensa los límites entre la realidad y la ficción (Baamonde, 2020: 91).

Una propuesta escénica que coloca en el centro la sexualidad lésbica desde otro enfoque ya que su apuesta principal es la de tratar esta historia de amor lejos del drama al que nos tienen acostumbradas muchas producciones cinematográficas [4]. Su herramienta es el humor y el ingenio narrativo a través de una escenografía austera pero envolvente. Con la única ayuda de una tela, sus cuerpos y sus voces son capaces de traspasar los límites de la imaginación para llevarnos por decenas de lugares y conocer diversos personajes gracias al grandísimo talento de las actrices Noelia Castro, Ailén Kendelman y Areta Bolado [5]. El ejemplo de estas dos mujeres que se desviaron hace un siglo de la norma social se recupera en esta obra teatral desde el punto de vista feminista y a través de la herramienta del humor, una combinación con la que se reivindica afirmativamente la visibilidad lesbiana sin perder por ello un ápice de crítica.

Intervención feminista en lo visual

La crítica feminista de la representación ha demostrado la necesidad de intervenir en el proceso de creación audiovisual para controlar nuestros propios discursos y comprender cómo la condición de ser imagen y la presión ligada a ésta es mucho más intensa en el caso de las mujeres. A lo largo de sus trabajos, Teresa de Lauretis nos ha ido explicando cómo «toda imagen perteneciente a nuestra cultura está situada dentro, y es interpretable desde el contexto abarcador de las ideologías patriarcales, cuyos valores y efectos son sociales y subjetivos, estéticos y afectivos e impregnan toda construcción social y, por ello, a todos los sujetos sociales» (1992: 66).

Con todo, no podemos obviar el atractivo de las imágenes, su capacidad de agencia y el poder para crear referentes. Es decir, cómo las personas se identifican y se ven reflejadas en ellas. Dar la batalla en lo visual desde un punto de vista situado y desde una ética afirmativa es imprescindible para fortalecer una política de reconocimiento que confronte con el régimen de representación del poder. «La crítica feminista es una cura conceptual desintoxicante, fundamental para liberarnos de la fascinación que tales imágenes de poder ejercitan sobre nuestras mentes, sobre nuestros cuerpos, sobre los más íntimos espacios de nuestra existencia encarnada y material» (Braidotti, 2018: 91). Llevar la política



4 y 5. Momentos de la obra de teatro *Elisa y Marcela. Una historia que parece cuento* (fotografía: A Panadaria Compañía de Teatro). En: <<https://apanadaria.com/#espectaculos&gallery=497&image=8>> (fecha de consulta: 23-2-21)

de la vida cotidiana y el posicionamiento de que lo personal es político al plano de la imagen fue uno de esos objetivos de la intervención feminista para que las lógicas patriarcales que dominan los marcos de la representación se tensionen y se desplacen.

Durante años, el problema de la visibilidad fue una pieza clave en las luchas de las mujeres feministas lesbianas. Como dice Silvia L. Gil «¿cómo romper con la invisibilidad que limita el ser?» (2011: 135). El mecanismo más utilizado por el patriarcado para intentar domesticar y eliminar el deseo lesbiano ha sido la negación de su existencia. Un he-

cho que ha tenido consecuencias directas en el terreno de la visibilidad lesbiana porque es complejo investigar y hacer genealogía de algo que parece no haber existido y menos todavía representado desde un enfoque positivo (Norandi, 2008: 281). En su libro *Calibán y la bruja* Silvia Federici demostró de qué manera juristas, artistas y científicos se aliaron en la construcción de unos estereotipos femeninos para contrarrestar y combatir los avances de la emancipación de las mujeres. Con una intención semejante, artistas y espectadores fueron cómplices de la mirada *voyeur* con la que se trató el tema del lesbianismo, enmarcado siempre en rela-



6. *Chicas, deseos, ficción*, 1998. Carmela García (fotografías del catálogo editado por Consorcio Salamanca 2002)

ciones sexuales entre mujeres que formaban parte de los famosos cuadros pornográficos.

Bajo esta mirada patriarcal, las lesbianas se tuvieron que enfrentar a varios retos en relación a su iconografía: la ausencia de modelos en los cuales reconocerse en libertad, la dureza de la miseria simbólica o la sobreabundancia de modelos negativos. Esto ha tenido como consecuencia que la producción de obras posea un alto contenido autobiográfico ya que, ante la carencia de referentes, las artistas lesbianas partieron de sí mismas y de su propia experiencia (Norandi, 2008: 286-287). Sin embargo, siguen enfrentándose al problema de cómo realizar imágenes de mujeres desnudas juntas sin que el público masculino se limite a verlas como objetos producidos para conseguir su propio placer.

Esto evidencia la necesidad de nuevas figuraciones e imágenes alternativas de la subjetividad que desplacen la visión hegemónica y el proceso de visualización del poder. Para lograrlo, la cuestión de plasmar en imágenes la cuestión del feminismo y del lesbianismo ya no puede ser un asunto de simples oposiciones dentro de la lógica de imágenes positivas o negativas. Ni tampoco puede ser un mero problema de inversión de posiciones en la jerarquía de valores. Como explica Lauretis, «continuamos enfrentándonos a la dificultad de elaborar un nuevo marco conceptual que no esté basado



7. *Chicas, deseos, ficción*, 1998. Carmela García (fotografías del catálogo editado por Consorcio Salamanca 2002)

8. *Chicas, deseos, ficción*, 1998.
Carmela García (fotografías del
catálogo editado por Consorcio
Salamanca 2002)



en la lógica dialéctica de la oposición, como parecen estarlo todos los discursos hegemónicos de la cultura occidental» (1992: 96). El posible creativo feminista debe crear las condiciones para superar esa negatividad empezando por crear representaciones propias para producir una cultura lésbica que parta de las auténticas protagonistas. Incluso el reto de construir referentes y visibilizar una sexualidad diferente a la heterosexual también fue motivo de tensión y disputas dentro del movimiento feminista, donde la heterosexualidad como norma no estaba ni está siendo cuestionada.

Adrienne Rich decía que «el impulso de crear se inicia –a veces de un modo terrible y con espanto– en un túnel de silencio. Cada poema real rompe un silencio existente y lo primero que podemos preguntar a cualquier poema es: ¿qué clase de voz es la que rompe el silencio, y qué clase de silencio se rompió?» (2019: 621). Con esta interpelación nos acercamos a la obra *Chicas, deseos y ficciones* de Carmela García. En ella se aborda el tema de las relaciones y el deseo entre las mujeres desde un posicionamiento que se aleja de los códigos del discurso patriarcal y desde el que emana «el otro inapropiado» (Zaya, 2001: 64). Como en el trabajo de Conell, García juega con la androginia de sus protagonistas y con la ambigüedad a la hora de leer las imágenes [6]. Su estrategia de representación, con sus códigos, funciona

de una manera fluida pero siempre dentro del marco de la ficción. Lo que podemos interpretar como una relación lésbica será para otra mirada el encuentro de dos amigas [7], las marcas o apariencias que sirven para el reconocimiento de otras lesbianas puede leerse como la moda alternativa adolescente desde otra perspectiva. Tendiendo de nuevo un paralelismo con el trabajo de Conell, las obras de Carmela García nacen de un «partir de sí» al crear autorrepresentaciones en las que la artista vuelca su modo de ver la realidad, sus experiencias y anhelos. En su obra la política del deseo se articula a través de la mirada [8], en referencia tanto al amor entre mujeres como al deseo de ruptura de los moldes creados en la tradición de una sociedad masculina [9]. Gracias a las mujeres que retrata, construye y representa su utopía, una ficción que sucede fuera de la realidad pero que abre posibilidades para lo que puede llegar a ser.

Conclusiones

Todas las obras comentadas en este artículo desarrollan una conciencia constituyente intentando dejar atrás la negatividad en un intento de conectar con una afirmación creativa capaz de movilizar la imaginación a través del de-

seo para que pueda irrumpir la alteridad. Estos trabajos nos ayudan a pensar de manera diferente sobre nosotras mismas conectando con lo posible, lejos de esa lógica binaria de oposición. También demuestran la importancia que tiene la creación de nuevos instrumentos conceptuales a partir de otra visión para ofrecer nuevos referentes a unas identidades y sexualidades diversas que desbordan los marcos normativos. En palabras de Remedios Zafra, «son creacio-

nes capaces de distanciarse y traer a colación la curiosidad, y también la pregunta política; por si las cosas pudiesen ser de otra manera» (2013: 198). Las variaciones que introducen en sus imágenes provocan una lectura extraña y familiar, poética y reflexiva al mismo tiempo. Sin duda, unas propuestas visuales que se sitúan en el espacio de lo posible creativo, el lugar donde el contagio y el cambio social no se hacen esperar.

Nota

1 Marina Garcés utiliza esta declaración como hilo conductor de una ponencia haciendo referencia a una conversación que tuvo con Chantal Maillard por la reedición del libro *La razón estética* (1998). La filósofa barcelonesa identifica un componente de desafío en esta propuesta porque cree que la existencia no es sólo adaptación, sino dar sentido a algo al trazar un nuevo camino que se aleja de los que están hechos para ser seguidos. Es elaborar una existencia y visiones distintas. «Aprender a imaginar-se. Crítica i educació, a càrrec de Marina Garcés» MACBA (12-3-2019). En: <<https://www.youtube.com/watch?v=8z-qA|BO2Aes&t=4399s>> (min. 33.36.; fecha de consulta: 23-2-2021).

Bibliografía

- BAAMONDE, Gena (2020), «Machonas, travestismos e contragéneros na práctica cénica galega», en AMARELO, Daniel (coord.), *Nós, xs inadaptadx: representacións, desejos e historias LGBTIQ na Galiza*, Através, Santiago de Compostela, pp. 81-99.
- BARCENILLA GARCÍA, Haizea (2020), «Estrategias translúcidas y contraímagenes: romper con la representación hegemónica», *Boletín de Arte* n.º 41, pp. 23-32.
- BRAIDOTTI, Rosi (2018), *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*, Gedisa, Barcelona.
- GIL, Silvia L. (2011), *Nuevos feminismos: sentidos comunes en la dispersión: una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español*, Traficantes de sueños, Madrid.
- LAURETIS, Teresa (1992), *Alicia ya no: feminismo, semiótica y cine*, Cátedra, Madrid.
- MARTÍN PRADA, Juan (2018), *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*, Akal, Madrid.
- MARTÍNEZ LUNA, Sergio (2019), *Cultura Visual. La pregunta por la imagen*, Sans Soleil, Gasteiz.
- NORANDI, Elina (2008), «Amor y deseo entre mujeres: representaciones plásticas en el arte contemporáneo», en PLATERO, Raquel (coord.), *Lesbianas. Discursos y representaciones*, Melusina, Tenerife, pp. 281-305.
- RICH, Adrienne (2019), *Ensayos esenciales. Cultura, política y el arte de la poesía*, Capitán Swing, Madrid.
- SENDÓN DE LEÓN, Victoria (2006), *Matria. El horizonte de lo posible*, Siglo XXI, Madrid.
- ZAFRA, Remedios (2013), *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*, Páginas de Espuma, Madrid.
- ZAYA, Octavio (2001), «Un mundo sin hombres: apuntes provisionales en torno a la fotografía de Carmela García», en GARCÍA, Carmela (exposición), *Chicas, deseos y ficción*, Consorcio Salamanca 2002, Salamanca.