

Mujeres y diosas. La cuerpo lésbica como posibilidad enunciativa en las artes visuales

Ensayo crítico-creativo desde la práctica artística y el archivo autobiográfico

The lesbian body as an enunciative position in the visual arts. A critical-creative essay from artistic practice and the Autobiographical Archive

LILA JAMIESON¹

Resumen

Este ensayo crítico-creativo reflexiona sobre la cuerpo lésbica como una posibilidad de enunciación en las artes visuales a partir del cruce entre análisis histórico, teoría del arte feminista, práctica artística y archivo autobiográfico. Frente a un imaginario visual del lesbianismo construido históricamente desde la mirada heterosexual masculina, que ha reducido las relaciones entre mujeres a un espectáculo erótico y fetichizado para el consumo, el texto propone recuperar genealogías, experiencias y modos de representación que emergen desde la autoría lésbica y las disidencias sexuales no normativas.

El ensayo articula dos categorías para pensar el arte lésbico: por un lado, obras que representan de manera explícita vínculos eróticos, afectivos o íntimos entre mujeres; por otro, producciones inscritas en diversos

lenguajes artísticos cuya potencia lésbica opera de forma sutil, simbólica o política a partir de la identidad, la vida y el posicionamiento de sus autoras. A través de ejemplos históricos y contemporáneos de las artes visuales, performativas y audiovisuales, se esboza la construcción de un contraarchivo que visibiliza cuerpos, deseos y afectos tradicionalmente marginados del relato hegemónico del arte.

Desde una escritura situada, el texto integra la experiencia personal y la práctica artística como formas legítimas de producción de conocimiento, entendiendo el archivo autobiográfico, la memoria y el tiempo como espacios de resistencia. De este modo, la lesbianidad se afirma no solo como objeto de representación, sino como una posición activa de enunciación, creación y producción de nuevas cartografías visuales.

¹ LILA JAMIESON [LILETTE JAMIESON] | Doctora en Historia del Arte y artista visual. Escena/Escuela de Animación y Arte Digital • <https://orcid.org/0009-0002-3646-7836> • lilajamieson@gmail.com • <https://lila-jamieson.jimdosite.com/>

DECLARACIÓN SOBRE USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL: Este artículo fue redactado en su totalidad por la autora. Se utilizó inteligencia artificial generativa únicamente como herramienta de apoyo para la revisión de estilo, claridad editorial y normalización de referencias, sin intervenir en la producción conceptual ni en los argumentos del texto.

FECHA DE RECEPCIÓN: 27 de enero de 2026 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 4 de abril de 2026.

Citar este artículo como: JAMIESON, L. (2026). Mujeres y diosas. La cuerpo lésbica como posibilidad enunciativa en las artes visuales. Ensayo crítico-creativo desde la práctica artística y el archivo autobiográfico. *Revista Nodo*, 20(40), enero-junio, pp. 67-79. doi: 10.54104/nodo.v20n40.2387

Palabras clave • archivo autobiográfico, artes visuales, escritura situada, lesbiandad, teoría del arte feminista

Abstract

This critical-creative essay reflects on the lesbian body as an enunciative position in the visual arts through an intersection of historical analysis, feminist art theory, artistic practice, and the author's autobiographical archive. In response to a visual imaginary of lesbianism historically constructed through the heterosexual male gaze, one that has reduced relationships between women to an erotic and fetishized spectacle for consumption, the text proposes the recovery of genealogies, lived experiences, and modes of representation that emerge from lesbian authorship and non-normative sexual dissidences.

The essay articulates two categories for thinking about lesbian art: on the one hand, works that explicitly represent erotic, affective, or intimate bonds between women; on the other, artistic productions across diverse artistic languages whose lesbian potency operates in subtle, symbolic, or political ways through the identity, life experience, and positionality of their authors. Through historical and contemporary examples from visual, performative, and audiovisual practices, the text sketches the construction of a counter-archive that makes visible bodies, desires, and affects traditionally marginalized from hegemonic art historical narratives.

Written from a situated perspective, the essay integrates personal experience and artistic practice as legitimate forms of knowledge production, understanding the autobiographical archive, memory, and time as spaces of resistance. In this way, lesbian being is affirmed not merely as an object of representation, but as an active position of enunciation, artistic creation, and the production of new visual cartographies.

Keywords • autobiographical archive, visual arts, situated practice, lesbian identity, feminist art theory

Introducción

Este texto se presenta como un ensayo crítico-creativo escrito desde una posición situada que articula la práctica artística, teoría del arte feminista, análisis histórico y archivo autobiográfico. Surge de la necesidad de pensar el lugar de la lesbiandad y su inserción en la historia del arte y en las artes visuales contemporáneas como objeto de representación literal y con una posición de enunciaci3n, producci3n de conocimiento y creaci3n simb3lica.

Hist3ricamente, las im3genes de relaciones entre mujeres han sido construidas, en gran medida, desde una mirada heterosexual masculina que las ha reducido a un espect3culo er3tico, fetichizado y disponible para el consumo. Este imaginario, reproducido por el arte acad3mico, el cine y la cultura visual moderna y contempor3nea, ha configurado una noci3n limitada de lo que suele denominarse "arte l3sbico", asoci3ndolo casi exclusivamente al desnudo femenino en pareja, a la pornograf3a o a representaciones expl3citas del cuerpo femenino.

Linda Nochlin¹ se3ala c3mo estas din3micas forman parte de una estructura m3s amplia que, al mismo tiempo que constru3a la figura can3nica de la musa, exclu3a sistem3ticamente a las mujeres de la Historia del Arte. Frente a esta narrativa hegem3nica, el presente ensayo propone una revisi3n cr3tica orientada a recuperar otras formas de representaci3n, autor3a y experiencia.

Desde esta perspectiva, el texto propone dos categor3as para pensar el arte l3sbico: por un lado, aquellas obras que abordan de manera expl3cita v3nculos er3ticos, afectivos o íntimos entre mujeres; por otro, producciones inscritas en diversos lenguajes art3sticos cuya potencia l3sbica opera de forma sutil, pol3tica o simb3lica a partir de la identidad, la vida y el posicionamiento de sus autoras. Esta segunda categor3a permite ampliar la discusi3n m3s all3 de lo representacional, entendiendo la lesbiandad como una forma de habitar

¹ Linda Nochlin, "¿Por qu3 no han existido grandes artistas mujeres?", *ARTnews* 69, núm. 9 (1971): 22-39.

el mundo y producir imágenes, aun cuando no se manifieste de manera literal.

El ensayo se construye a partir de un recorrido que entrelaza ejemplos históricos y contemporáneos de las artes visuales, performativas y audiovisuales con reflexiones provenientes de la teoría del arte feminista y de los estudios de género. A la par, incorpora la experiencia personal y la práctica artística de la autora como una forma legítima de producción de conocimiento, entendiendo el archivo autobiográfico, la memoria y el tiempo como espacios de resistencia frente al borrado histórico de las disidencias sexuales.

En este sentido, “Mujeres y diosas” propone la construcción de un contraarchivo: un boceto de cartografía afectiva, visual y política que permita visibilizar cuerpos, deseos y afectos históricamente marginados del relato canónico del arte. La lesbianidad aparece aquí no como una identidad cerrada ni como una categoría temática fija, sino como una posibilidad abierta de enunciación que desestabiliza las formas normativas de mirar, representar y narrar la historia del arte.

Mujeres y diosas

“Mujeres y diosas” (2021) es el título de un poema de Carol Cervantes, poeta y escénica lesbiana originaria de la Ciudad de México, que tuvo el placer de intervenir visualmente en una manta instalada en el Centro Cultural Casa del Cerro (Torreón, Coahuila, México) en 2022. Tomo prestado este título porque, al invocarlo, inicio también una conversación.

Se cuenta que las diosas nos crearon a las mujeres a su imagen y semejanza. Por eso, del vientre de las mujeres ha nacido la vida del mundo y de nuestras voces los cantos que arrullan fieras.

En nuestros ojos se puede ver el universo; tenemos el don de bailar al ritmo del corazón. El roble es fuerte como nosotras. Somos aire, agua, tierra y fuego, todo al mismo tiempo y sin reservas.

Somos luciérnagas, antorchas, hogueras e incendios. Nacimos semillas destinadas a florecer y crecer.

Con nuestras manos tejemos vida, bordamos nuestra historia con luchas constantes, porque somos guerreras.

La sabiduría habita en nosotras gracias al recorrido de nuestras ancestras, en éste y otros mundos. Somos la palabra, el grito y la poesía. Somos, como el mar, profundidad. Somos mujeres.

Se cuenta que hace mucho tiempo —incluso antes de que existiera el tiempo— las diosas inventaron las estrellas para que, cuando muramos, tengamos a dónde ir. Por eso, entre mujeres y diosas, yo no sabría distinguir.²

Era el verano de 1866, y la sal de la arena, la brillante luz del océano y el sudor penetraban los cuerpos de Joanna Hiffernan y Jeanne Duval, tendidas sobre una cama de sábanas de plumas blancas arrugadas, semejantes a la espuma del mar al romper las olas. Se abrazaban y se aferraban la una a la otra, apasionadamente entrelazadas, como el mismo movimiento del océano. Se apretaban con fuerza, rompiendo sus collares de perlas —regalos de matrimonios en la iconografía— con sus pieles destellantes, imponentes. Haciéndose lentamente el orgasmo, ellas no dormían: se sentían en un sueño. Se mecían entre las nubes, se hacían agua, mareas. Desde el otro extremo del cuarto las miraba Gustave Courbet, el pintor, estudiándolas para poder cumplir con el encargo de un diplomático turco, coleccionista de arte erótico.³ (Figura 1)

La escena funciona como dispositivo de entrada: una invocación simbólica y una ficción histórica que permiten tensionar la mirada sobre los cuerpos de las mujeres que aman a otras mujeres y sus representaciones.

A partir del siglo XIX, artistas como Gustave Courbet (Francia, 1819-Suiza, 1877), Henri de Toulouse-Lautrec (Francia, 1864-1901), Egon Schiele (Austria,

² Carol Cervantes, “Mujeres y diosas”, correspondencia personal, 2021, vía correo electrónico.

³ Avalor, C. (2020). Ensayos ópticos: *El sueño*, de Courbet. *Revista Cultural Siete Artes*. <https://revistasieteartes.home.blog/2020/05/25/ensayos-opticos-el-sueno-de-courbet-por-carlos-avalle/>



Figura 1 Gustave Courbet. *El sueño (Sleep-Le Sommeil)*, óleo / lienzo, 135 × 200 cm. 1866. Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.*

1890-1918) o Solomon (Londres, 1860-1927) representaron escenas de mujeres en pareja desde una mirada voyerista que convirtió el lesbianismo en un espectáculo erótico al servicio del deseo masculino. Estas imágenes, lejos de visibilizar experiencias lésbicas reales, reforzaron una construcción fetichizada del cuerpo femenino, disponible para el consumo visual, todo un cliché con una narrativa reducida.

Este patrón se replicó posteriormente en el siglo XX con el cine, la publicidad y la cultura visual, consolidando un imaginario en el que el llamado “arte lésbico” quedó reducido a la representación de desnudos femeninos en pareja o a imágenes pornográficas producidas por y para hombres. Frente a estas crónicas reduccionistas, se vuelve urgente recuperar memorias,

* [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_-_Le_Sommeil_\(1866\),_Paris,_Petit_Palais.jpg#/media/Archivo:Gustave_Courbet_-_Le_Sommeil_\(1866\),_Paris,_Petit_Palais.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_-_Le_Sommeil_(1866),_Paris,_Petit_Palais.jpg#/media/Archivo:Gustave_Courbet_-_Le_Sommeil_(1866),_Paris,_Petit_Palais.jpg)

experiencias y modos de representación que emerjan desde la autoría lésbica y las disidencias sexuales.

Es fundamental pensar en los modos de poner la cuerpa en juego y nombrarnos para resignificar el imaginario impuesto por la heterosexualidad hegemónica. Ser verdaderamente visibles implica un acto performativo, político, activista y de existencia. Incomodar es tal vez necesario para pulir los bordes, borrar las fronteras voyeristas, y no sólo a través de imágenes fetichizadas, literales o pretendidamente transgresoras, sino nombrándonos por fuera de la moda sin someternos a lo que “debería” ser y hacer una lesbiana. O sí, pero reconociendo sobre todo la condición filosófico-poética que hay en ello.

No obstante, ser lesbiana no implica necesariamente crear arte lésbico, así como tampoco se necesita ser lesbiana, cuir o gay para hacer arte erótico homosexual. En este sentido, propongo dos categorías para pensar el arte lésbico.

Primera categoría: representación explícita

Por un lado, obras que abordan directamente la experiencia lesbiana, ya sea desde lo erótico, lo afectivo o lo íntimo. Obras que abordan de manera directa vínculos eróticos o íntimos entre mujeres, ya sea desde lo pictórico, lo performativo, lo audiovisual o lo literario. Estas producciones pueden provenir tanto de creadoras lesbianas como de autores heterosexuales, aunque sus implicaciones políticas y simbólicas difieren radicalmente.

Segunda categoría: autoría lésbica y doble discurso

Por otro lado, es el arte inscrito en cualquier corriente o lenguaje, pero cuya autora es abiertamente lesbiana, y cuyas sutilezas feministas y lésbicas operan como un doble discurso con producciones cuya potencia lésbica opera de forma sutil, simbólica o política a partir de la identidad, la vida y el posicionamiento de sus autoras. Aquí, la lesbiandad no es necesariamente temática, sino una forma de habitar el mundo que atraviesa la práctica artística.

En este ensayo, el arte lésbico aparece en diversos formatos: a veces de manera explícita, en otras de forma simbólica o latente. El interés de esta doble clasificación no radica en establecer tipologías cerradas, sino en evidenciar cómo la lesbiandad, entendida como posición de enunciación, atraviesa la práctica artística incluso cuando no se manifiesta de forma literal en la imagen.

A partir de esta perspectiva, el recorrido que sigue no responde a una cronología ni a una clasificación rígida, ni busca construir una historia total del arte lésbico. Es una selección de prácticas artísticas que permiten observar cómo la lesbiandad opera en un lugar de enunciación como una forma de mirar, habitar y producir imagen en distintos contextos culturales.

En la historia del arte del siglo XIX, figuras como Rosa Bonheur (Francia, 1822-1899) —artista abiertamente lesbiana— desafiaron las normas de género tanto en su vida como en su práctica. Su dedicación a la pintura de animales y escenas ganaderas no tematiza lo lésbico de forma explícita, pero su mirada, su auto-

nomía y su posicionamiento vital operan como un gesto profundamente político.

Durante la modernidad y las vanguardias, artistas como Claude Cahun (Francia, 1894-Reino Unido, 1954), Romaine Brooks (Italia, 1874-Francia, 1970) o Hannah Höch (Alemania, 1889-1978) exploraron la identidad, el género y el autorretrato desde posiciones disidentes, construyendo visualidades que cuestionaron las categorías normativas del cuerpo y el deseo. En el ámbito fotográfico, Marie Hoeg (Noruega, 1866-1949) desarrolló estrategias de autorrepresentación que desestabilizaron la femineidad hegemónica desde la intimidad y el juego performativo (figuras, 2, 3, 4 y 5).

En el contexto latinoamericano y mexicano, figuras como la escénica y escritora Nancy Cárdenas (México, 1934-1994), la cantante Chavela Vargas (Costa Rica, 1919-México, 2012), la bailarina Guillermina Bravo (México, 1920-2013), la escritora Rosamaría Roffiel (México, 1945), o la investigadora Norma Mogrovejo (Perú, 1961)⁴ contribuyeron, desde distintos campos artísticos e intelectuales, a la construcción de una cultura lésbica visible, nombrada y politizada, aun cuando sus obras no siempre abordaran lo lésbico de manera literal y fetichizada.

En el arte contemporáneo latinoamericano, la cuerpo lesbiana aparece con fuerza como territorio político, performativo y afectivo. Un claro ejemplo es *Beso de cholitas*, de Adriana Bravo (Bolivia, 1972) (figura 6), donde dos mujeres cholitas indígenas se besan en espacios públicos de Bolivia, activando una acción de descolonización del cuerpo y del deseo.

Las dos cholitas —que son la propia artista y la performer Ivana Terrazas, descolonizan su cuerpo con un beso en diversas plazas públicas de Bolivia. Se visten con los atuendos tradicionales de las andinas, cuyas trenzas dobles simbolizan la dualidad. La cholita tradicional representa el matriarcado. Para esta cultura, la mujer es el pilar de la construcción social. Así, aunque

⁴ Norma Mogrovejo, *Un amor que se atrevió a decir su nombre. La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos de liberación homosexual y feminista en América Latina* (México, Plaza y Valdés, 2000).



Figura 2 | Claude Cahun. *Autorretrato reflejado en un espejo*, fotografía. 1928. Universidad de las Artes de Norwich (NUA). <https://www.artsy.net/artwork/claude-cahun-self-portrait-1928>



Figura 4 | Hannah Hoch, *Autorretrato*. <https://uninomadasur.net/?p=1455>



Figura 3 | Romaine Brooks, *Autorretrato*, óleo/lienzo, 1923, Museo Smithsonian de Arte Americano. <https://americanart.si.edu/artwork/self-portrait-2916>



Figura 5 | Hannah Hoch, *La hermosa chica*, collage, 1920. <https://historia-arte.com/artistas/hannah-hoech>



Figura 6 | Adriana Bravo, *Beso de cholos*. Fotografía de registro performativo por Alejandra Sánchez, 2016. <https://laciudadelasdiosas.blogspot.com/2018/09/arte-encendidas-de-deseo.html>

la pieza de Adriana es un beso explícito entre dos mujeres, termina hablando precisamente de esa dualidad: deseo y tradición, visibilidad y cultura, cuerpo y símbolo y terminan por deserotizar la práctica lésbica hegemónica.

En esta misma línea se inscribe el proyecto *Lenchas y marimachas* (2018), de la fotógrafa mexicana Liliana Hueso, que visibiliza identidades lésbicas que transgreden la feminidad normativa. Es un proyecto fotográfico que visibiliza a mujeres lesbianas con representaciones de género que hackean la normatividad visual femenina. Hueso retrata a mujeres que se autoidentifican como marimachas, masculinas, machorras, lenchas, butch, tomboy, entre otras. Todas las resistencias que se encarnan en la imagen de una lesbiana que intenta romper la imagen del género femenino con su cuerpo, sin necesidad de caer en prácticas de abuso y poder, usándolo sólo como una representación visible del estatuo. Las fotografías logran capturar esta identidad a veces como si fuera un póster de salón de estética, donde ellas portan los cortes de cabello masculi-

nos (figura 7). O vemos a parejas posando frente a sus casas como si fuera el retrato de una familia feliz de los años sesenta (figura 8).

La representación explícita se inscribe también en la obra escultórica de la artista e investigadora Larisa Escobedo (México, 1981), quien utiliza su propio cuerpo para crear formas orgánicas que remiten a fragmentos corporales feminizados y hermafroditas, construyendo una cuerpo múltiple, diversa y viva. A través de *La cuerpa y sus formas orgánicas* (figura 9), Escobedo nos lleva por un recorrido del raciocinio y la desfragmentación corporal. Sus piezas están realizadas por talla directa en mármol, madera, cemento, acrílico o jabón, donde el cuerpo se convierte en medio y herramienta para representarse a sí mismo.

Escobedo fragmenta partes del cuerpo para construir un mapa de autonominación y autoproducción. Una cuerpa hecha obra, que se compone de pequeñas series, que juntas conforman otro cuerpo posible. Como si lo viéramos entero, completo y con microscopio a la vez. Una cuerpa que contiene cerebros, corazones,



Figura 7 | Liliana Hueso. Proyecto *Lenchas y marimachas*, fotografía, 2019-2020. <https://www.huesoproductions.com/>

oídos, órganos, células, ojos, lenguas, vaginas, anos y más. Una cuerpo diversa, viva y potente. A través de la escultura, el autorretrato, su imagen visual y la representación figurativa de esta cuerpo diversa fragmentada, Escobedo revela las múltiples capas de identidad que habita en la existencia lésbica.

Estos retratos y esculturas, al igual que mi propia producción pictórica y audiovisual, hablan desde el poder propio del ser y la existencia; no desde la necesidad de activar el placer visual hegemónico, sino desde la fuerza de insertar nuestras cuerpos en la cotidianidad. El amor lésbico es confidente; se encuentra en la libertad y en los sueños. Y es justo esta palabra —sueños— la que me permitió resignificarme. A través de estas reflexiones, mi pintura, mis videos y mis discursos hablan desde el propio poder ser.



Figura 8 | Liliana Hueso. Proyecto *Lenchas y marimachas*, fotografía, 2019-2020. <https://www.huesoproductions.com/>



Figura 9 | Larisa Escobedo, *La cuerpo y sus formas orgánicas*, talla directa en mármol y gráfica, 2020. Imagen cortesía de la artista. <https://www.instagram.com/escobedo.larisa/>



Figura 10 | Lila Jamieson, *Canto, maridaje musical: Bolero de Maurice Ravel*, de la serie *Happy Painting*, acrílico / lienzo, 130 × 150 cm, 2020. Imagen cortesía de la artista.

No desde la necesidad de activar el placer visual hegemónico, sino a través de la inserción de nuestra comunidad en la cotidianidad, en su fuerza, su ternura, su filosofía y su vida.

Mi producción pictórica y audiovisual dialoga con estas reflexiones desde una práctica situada. En la serie *Happy Painting* (2019) reflexiono sobre la felicidad y el placer desde lo femenino, cuestionando sus construcciones culturales a partir del juego, el amor, el ocio y el misticismo. Esta serie pictórica proyecta la felicidad y el placer, pero los interroga desde lo femenino. Estas piezas reflexionan filosóficamente sobre los conceptos

de juego, viaje, amor, misticismo, rebeldía y ocio, considerados por pensadores como Platón o Foucault como necesarios para una vida plena.

La paleta cromática (figura 10) parte de una meditación sobre cómo se construye la estética de la felicidad. Las piezas contienen elementos y símbolos que nos atraviesan como comunidad, como el calendario con el 13 de octubre marcado, día de las rebeldías lésbicas. Cada obra está pensada en maridaje musical, acompañada por una composición dedicada o solicitada a una mujer, como el *Danzón número 2* de Arturo Márquez o el *Bolero* de Maurice Ravel.

En la serie *Mujeres y diosas* (2022) retomo el motivo de las bañistas: la imagen de una o varias mujeres lavándose en una bañera, en un lavabo o existiendo en el exterior, a la orilla del río o del mar. La figura de la bañista ha estado presente en la historia del arte desde la Antigüedad hasta nuestros días. Estas musas han sido captadas de forma reiterada desde una mirada masculina —de Praxíteles a Rembrandt, Ingres, Courbet, Degas, Sorolla o Cézanne—, configurando un imaginario en el que el cuerpo femenino se constituye a partir del deseo varonil, de lo simbólico, lo dramático y las relaciones de poder. Griselda Pollock ha analizado la construcción de la mirada masculina que crea la representación del cuerpo femenino en la historia del arte occidental, estableciendo estructuras semióticas que perpetúan la desigualdad de género .

A lo largo de la historia, el cuerpo femenino ha sido contemplado como un territorio sobre el cual se inscribe el relato artístico: una geografía que ha sido conquistada y reconquistada hasta agotar su topografía visual. Retomar este motivo me permitió no sólo reflexionar sobre las formas históricas de apropiación del cuerpo femenino, sino también hablar de nuestras comunidades y afectos desde un lugar amoroso y no perverso (figura 11), en diálogo con la obra de mis ancestras pintoras Mary Cassatt (Estados Unidos, 1844-Francia, 1926), Joy Laville (Reino Unido, 1923-México, 2018) y Tamara Gurwik-Górska (Polonia, 1894-México, 1980).

Que las mujeres puedan retratarse a sí mismas en esta purificación de actos cotidianos —como bañarse, tomar un chapuzón o estar relajada y existiendo frente al mar o el río junto a las amigas e iguales— acoge experiencias sobre lo femenino y sus miradas que permiten a las mujeres tener un punto de vista único, una oportunidad de colocarse en el mundo que los hombres no ven ni poseen.

En el ámbito del videoarte, piezas como *Arqueología al interior de mí misma* (figura 12) están narradas desde una voz neutra y computarizada, pero profundamente íntima. El video habla de mí en tres tiempos distintos: la infancia, al soñar con una compañera; el presente, al construir una casa y una familia con ella; y el futuro, al imaginar el envejecimiento juntas, con to-



Figura 11 | Lila Jamieson, *Bañista y gato*, acrílico / lienzo de algodón, 150 x 150 cm, 2023. Imagen cortesía de la artista.

dos los retos que ello implica. Asimismo, la pieza se articula desde tres posiciones subjetivas: yo como autora, como narradora y como protagonista.

El video está realizado a partir de imágenes personales y cotidianas, y se construye desde lo que nombro como una identidad escultórica: una forma de pensar el cuerpo, la memoria y el tiempo desde la materialidad de la experiencia. Dejo constancia de una ensoñación ficcional de la infancia y de una realidad afectiva del presente. Se trata de un ejercicio de distanciamiento en el que hablo de mí a través de la otra para poder hablar de muchas otras mujeres. Nombrar aquello de lo que no se suele hablar se convierte aquí en una acción artística: un performance virtual y digital sobre el amor, la memoria y la lesbianidad.

En el video *Mis dos XV años* (figura 13), así como en otros trabajos basados en archivo personal, exploro la memoria, la infancia, el deseo y el paso del tiempo desde una identidad lesbiana situada. El archivo se convierte aquí en una herramienta poética y política para narrar una historia personal que es también colectiva. En esta pieza abordo las tradiciones heteropatriarcales desde la ambigüedad literaria del recuerdo:

recupero un video de mi fiesta de quince años y lo confronto con los testimonios de mi madre y los míos acerca de lo sucedido en octubre de 1994 durante esa celebración.

Años después, le pregunté a mi madre si recordaba mi fiesta de quince años. Con una mirada inocente me contó que deseaba mucho esa celebración, que la habíamos pasado increíble, que estuvieron todas mis ami-

gas y que yo me veía divina y radiante. Mi recuerdo, en cambio, era muy distinto. Yo, lesbiana en crecimiento, me sentía incómoda dentro de un ritual en el que se me presentaba ante la sociedad como una “mujer lista”: una niña ruda, con playeras amplias y el cabello despeinado, que había sido introducida mediante engaños en un vestido y peinada con gel, jalándole el cabello en una estética propia de una peluquería de damas.

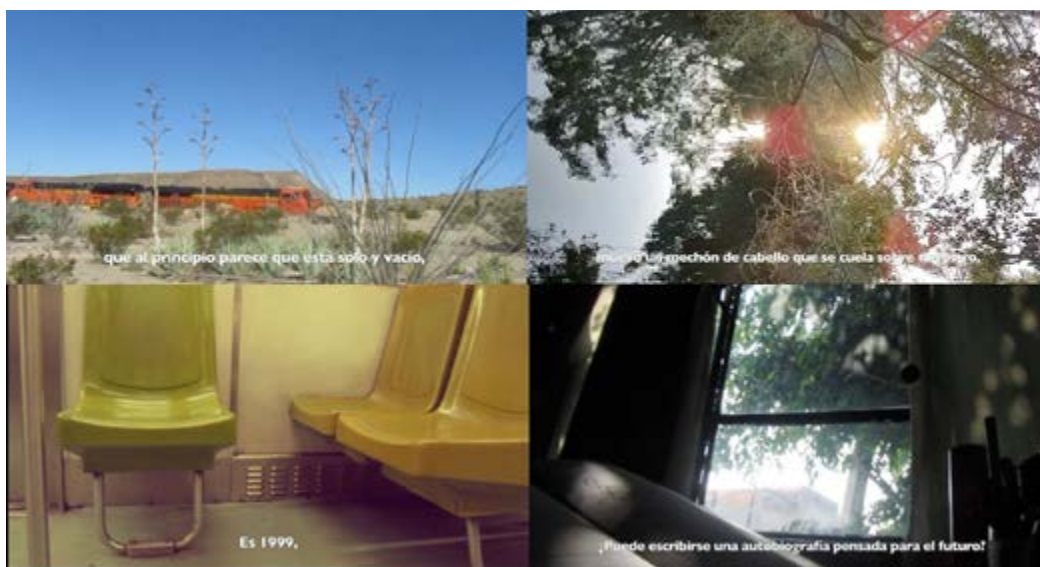


Figura 12 | Lila Jamieson, *Arqueología al interior de mí misma* y código QR a video en Youtube [https://www.youtube.com/watch?v=XC_M5OejvI]. Video monocal 00:03:59”, 2023. Imagen cortesía de la artista.



Figura 13 | Lila Jamieson, *Arqueología al interior de mí misma* y código QR a video en Youtube [<https://www.youtube.com/watch?v=-RM-bawsqSjU>]. Video monocal 00:03:59”, 2023. Imagen cortesía de la artista.

En el video, ambos testimonios —el suyo y el mío— operan como relatos simultáneamente reales y ficticios, profundamente distintos, pero reveladores.

El cuerpo femenino ha sido y seguirá siendo objeto de estudio visual, pero también representa una alternativa para acceder a la indagación existencial de lo humano y de su cultura. Las reflexiones contemporáneas sobre los cuerpos de las mujeres han transformado profundamente la noción de lo femenino. Como dijo Judith Butler: “Ser mujer es un acto performativo que se interpreta de acuerdo con la vida que se desea llevar, no con las expectativas de género que impone la sociedad”⁵

El arte lésbico es tan diverso como las formas en que las lesbianas producimos arte: visibilizando costumbres, multiplicando el cuerpo, o desfragmentándolo. El lesbianismo se encuentra presente en las artes visuales mexicanas y latinoamericanas contemporáneas, en sus márgenes, bordes y periferias. Hoy, las artistas lesbianas no sólo queremos visibilizar un cuerpo, sino un discurso completo, apropiarnos de él. Recuperar el arte de nuestras ancestras y formular un contraarchivo, una nueva cartografía desde la teoría, la academia y la cultura como productoras de sentido, afecto y visualidad. Nombrarnos, representarnos y crear desde nosotras mismas es un acto político, amoroso y profundamente necesario.

Este arte —y tanto otro que habita las calles, las comunidades disidentes y los espacios urbanos— es palpable, aunque se mantenga fuera de ciertos sistemas del arte y de sus lógicas de validación.

Espero que algún día una niña que no encaja en las normas patriarcales se encuentre con la obra de una artista lesbiana o disidente, y que ese arte le susurre a sus ojos que el amor que siente por otras niñas es un amor posible, tierno, abrazador y sano. Que allá afuera existe un mundo de visualidades en el que puede sentirse querida y aceptada tal como es, y no vulnerada, cosificada o fetichizada. Que, como agente de la disidencia, pueda existir sin la necesidad de producir un

arte que la tipifique. Y que, al reconocerse dentro de una comunidad, también pueda crear cualquier tipo de arte, diálogo o concepto sin ser encasillada.

Nosotras, las lesbianas, hemos existido siempre. No sólo como imágenes disponibles para el consumo, sino como productoras de sentido, afecto y visualidad; como sujetas que refuerzan sus lazos a través de la memoria, la creación y la experiencia compartida. Aún hoy, nos sabemos artistas, mujeres y diosas.

Este ensayo, por lo tanto, no busca cerrar una definición del arte lésbico ni establecer clasificaciones definitivas, sino abrir un rizoma de posibilidades desde la experiencia, la memoria y la práctica artística situada. Desde esta perspectiva, la lesbiandad no se reduce a un tema o a una iconografía específica: se afirma como una posición de enunciación que produce una diferencia visual incluso cuando no se tematiza de manera explícita. El eje, entonces, no es qué se representa, sino desde dónde se enuncia.

Referencias

- Avalle, C. (2020, 25 de mayo). Ensayos ópticos: *El sueño*, de Courbet. *Revista Cultural Siete Artes*. <https://revistasieteartes.home.blog/2020/05/25/ensayos-opticos-el-sueno-de-courbet-por-carlos-avalle/>
- Bravo, A. (2014). *Beso de cholas* [performance]. Bolivia.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cervantes, C. (2021). *Mujeres y diosas* [poema]. Ciudad de México.
- Escobedo, L. (s. f.). *Obra escultórica, dibujo y video* [serie]. Archivo de la artista.
- Hueso, L. (2018-2020). *Lenchas y marimachas* [proyecto fotográfico]. México.
- Mogrovejo, N. (2000). *Un amor que se atrevió a decir su nombre. La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos de liberación homosexual y feminista en América Latina*. Plaza y Valdés.
- Nochlin, L. (1971). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? *ARTnews*.
- Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Editorial Casimiro.

⁵ Judith Butler, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 2007.