

UNIVERSITAT DE BARCELONA
DUODA INVESTIGACIÓN DE MUJERES

Claude Cahun & Marcel Moore: Política Visual, Relacional y Sexuada



Alumna: Janaína Marina Rossi

Orientación: Barbara Verzini

2024

Índice

Poniendo el cuerpo en juego: La prolongación del Parto como seguir naciendo de Ella en el arte performático femenino.....	1
La Visibilidad lesbiana juega con la Invisibilidad.....	6
Mi encuentro con ClaudeMarcel.....	9
El Espejo de Venus subvertido: Cual es el verdadero motivo de las mujeres ante el espejo?.....	16
Ser y Ser Vista: la retomada del Espejo en los ojos de la Madre y la Amante.....	20
Monstrificación de la tradición femenina del autorretrato que no es autorretrato.....	23
Orígenes de la Tradición Especular Femenina.....	24
La transa de dos conciencias/ de dos miradas.....	25
ForeGround y la Pantalla de la Realidad Virtual Patriarcal.....	30
Mascaradas Patriarcales, Mascaradas Lesbianas.....	36
¿Quién detiene lo Original? La Pregunta sobre el Origen.....	37
El Travestismo Femenino y el Drag King.....	39
¿Dónde están la Madres de Claude y Marcel?.....	44
El Matricidio en las obras y vidas de artistas mujeres.....	44
Medusa: poderes de lo Abyecto y el Cuerpo Lesbiano.....	49
La mirada de Medusa: espejo para mujeres, aniquilación para los hombres.....	50
Bibliografía consultada:.....	58



Figura 1: 1928. Musée des Beaux-Arts, Nantes.

Poniendo el cuerpo en juego: La prolongación del Parto como seguir naciendo de Ella en el arte performático femenino

"The art monster Frankenstein's genres and texts and materials together, there is no good or bad, same or different, self or other, there is only matter combined with matter, and what does it do now?"¹
(Art Monsters. Lauren Elkin)

"Para una mujer volver a partir de su propio cuerpo significa un verdadero y auténtico renacimiento simbólico, la oportunidad de la liberación"²
(Barbara Verzini)

¹ Art Monsters. Unruly Bodies in Feminist Art. Lauren Elkin. Farrar, Straus and Giroux, New York: 2003

² Arte Femenino después de los setenta. DUODA Revista d'Estudis Feministes num. 27-2004

La historia y memoria de las mujeres está hecha de enigmas. Huecos, espacios negativos, que piden un desciframiento para finalmente, entregarnos la Verdad censurada y omitida de las mujeres.

La memoria es como un registro fotográfico de Luz... pidiendo su restauración del olvido y negligencia.

Su reconstitución.

A modo de **Fantasma**, hace sus apariciones, **se da a ver**.

La Historia de las Mujeres es la búsqueda de la Verdad de las mujeres³. Verdad que se revela en nuestras propias entrañas, como **visión**.

La verdad como lo verificable, atiende a una medida masculina. Para traer al mundo el mundo, es necesario volver a la oscuridad del cuerpo y entrañas maternas donde fuimos concebidas.

“‘Conseguir encontrar la construcción de un mándala o de un itinerario interior’, se me ha dicho, implicaría hoy liberarse de lo imaginario exterior y hacer un vacío, y luego reconstruir un imaginario interior enganchándolo con un microcosmos... con un macrocosmos femenino, digamos como símbolo del punto mismo en que la sexualidad femenina no se ve (...) Liberarse de lo imaginario exterior y hacer un vacío: sabemos todas lo difícil que es, lo machacadas que estamos por haber tomado dentro de nosotras grandes trozos de una tradición que solo nos representa por contrarios. Las imágenes que inculcan los medios de comunicación las organiza principalmente el imaginario masculino, como si dijéramos que la puesta en escena televisiva representa el interior del cuerpo del padre.” (Letizia Comba, Lo que no se puede verificar. En: DIOTIMA, Traer el Mundo al Mundo. Icaria, Barcelona: 1996).

¿Cómo apreciar, **ver**, una obra artística? ¿Sin contaminaciones hermenéuticas y excesos de ruidos críticos?

Ver con las entrañas. Haciendo *Tábula rasa*⁴ de los pre-juicios. Dejando que las musas nos visiten y dejando que Dama Amor⁵ nos guíe por la oscuridad de la caverna del cual la falosofía platónica ha huido amedrentados.

En esta investigación me veía con una pregunta sentida: ¿por qué la obra de Claude Cahun y Marcel Moore me instiga y a una generación de mujeres ubicadas en la monstruosidad femenina, como yo?

¿Qué quiere decir la obra fotográfico-artística-literaria-híbrida de Cahun&Moore? ¿Por qué me incita? Hice pues, una inmersión, entregándome a su fascino, misterio y seducción.

Sé que las monstluas me seducen. Así, difícil no Partir de Mí: lesbiana y siempre plantándome por mi ~~derecho~~, [o mejor,] deseo, por la monstruosidad. Yo, quien siempre elijo los márgenes como lugar más cómodo, siguiendo el vuelo de las Arpías: *“Las Arpías están colocadas **en el borde del mundo, en el límite de lo que el hombre conoce, de lo que el hombre conoce, ha pisado, ha***

3 Muraro, Luisa. Monográfico La Verdad de las Mujeres. DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual, núm. 38-2010.

4 Entendí a través del Máster DUODA, por la asignatura Tabula Rasa, cuando la Filosofía se encuentra con el corte de la diferencia" dada por Barbara Verzini, que la expresión viene de Carla Lonzi que ha dicho "Hay que hacer Tabula Rasa de la Ideología". Por la práctica entiendo desnudarse, des-hacerse de los monumentos fálicos de los conceptos y ideas adquiridas, empezar virgen y así, poder ver el horizonte de nuestra propia visión de las cosas.

5 Dama Amor es como llama Margarita Porete a uno de los principios y protagonistas de su libro Espejo de las Almas Simples. En el el Alma está en diálogo con Razón y Amor, la última representando el camino sentido y original, encarnado, puro, para Dios o la Divina, y Razón siendo el descamino impuesto por la violencia hermenéutica de la Iglesia y sus normas, mandatos, teología, escolástica. Por su "Tealogía", su mística sexuada en femenino ha sido quemada en la Hoguera. Ver: "El Espejo de las Almas Simples". Ediciones Siruela, 2015

colonizado y navegado” (Verzini, 2024). Luego, fuera⁶ del Patriarcado. Mirándolo de lejos o desde lo alto, sobrevolando, airosas, en Gracia y risa clitorica la decaída del mismo.

Las monstruas, guardianas de la Diferencia. Siempre en plural en su aparición. Aladas, te raptan, te transportan, extáticamente, hacia su Misterio magnético.



Se nota detrás de Claude y su gato, una vulva. Las vulvas son vortex e hipnóticas, espirales, laberínticas.

Esta investigación también ha sido sobre más que ***una artista. Es nuevamente, sobre la relación.*** Toda condición de engendramiento del Ser y de todo lo Creativo. Aunque los hombres hayan iniciado una tradición donde o se olvidan de Ella⁷, o les roba la metáfora y producto de la generación.

Para investigar artistas mujeres, desde la mirada del *pensamiento y práctica* de la diferencia, indagamos el **contexto relacional** que es parte fundamental de la experiencia femenina creativa. He aprendido de la crítica de arte italiana Donatella Franchi tal revelación⁸. Afirmo ella que:

6 Esto también dialoga con la noción de Margarita Pisano del “Afuera”. Ver “Fantasear un futuro: Introducción a un cambio civilizatorio”. Editorial Revolucionarias: Chile, 2015.

7 Irigaray. Luce. En el principio era Ella: un retorno al origen griego arcaico de nuestra cultura. Ediciones La Llave, Barcelona, 2016

8 “La mirada estética patriarcal que quiere dibujar el artista o la artista como genio solitario borrando la idea del arte como relacional, borrando la presencia de un tejido fértil y creativo alrededor de la artista, borrando las relaciones, borrando la idea del arte como proceso creativo, lo ha abordado Carla Lonzi”. Barbara Verzini en conversación privada.

“El cuerpo femenino es apropiado para hacer espacio dentro de sí, está como predispuesto a un tipo de creatividad particular; donde el yo no se pone en el centro, sino al lado, enseña una relación que no es de oposición, que crea vínculos.” (2023, pg 3).

La obra de Claude y Marcel me parece que es perfecta para demostrarlo, una vez que su creación consiste en un juego entre iguales en su diferencia sexual, que a causa de este contexto, intercalan y intercambian entre ellas en un dialogo amoroso, erótico, creativo y entretenido, que consiste en un campo experimental de otras estéticas y otras éticas, el engendramiento de un otro mundo más allá de la heterorrealidad.



Figura 2: Fotografía distorcida de Cahun genera el "golpe en el centro del ojo" como lo describen en *Aveux non Avenus*. 1928.

Franchi aún afirma que “crear un contexto de relaciones es un verdadero acto creativo (pg. 4). Para una mujer, la relación es un valor en sí. Parafraseando Carla Lonzi que dice que “Yo encuentro abstracto, es decir, no verdadero, irreal, todo ese constituirse de la personalidad masculina como un producir a partir de sí [...] existe siempre una relación, un diálogo”. El artista hombre daría mayor importancia al producto final, en detrimento de la relación humana que engendra lo epifánico materializado (o no, como se vé en el *body art*, que es un arte del aquí-ahora, donde se quedan solamente fotografías pero que no son la experiencia vivencial que ha ocurrido), hay así una instrumentalización de la relación, un extractivismo de las “musas”, también dicho por Irigaray en “*En el principio era Ella*”(2016): se omite el origen de esta conversación filosófica y inspiradora. Vemos así, la apropiación masculina de los frutos fértiles femeninos, escondiendo la parturienta, haciendo parecer que el ser se engendra solo, que la obra artística es un producto final. Las conexiones entre la metáfora industrial y la palabra “reproducción” ha sido señalada por

feministas de la diferencia. “*De este modo corta el propio origen de la creatividad, su vínculo con la vida*” (Franchi, pg. 4).

Claude&Marcel es sobre una relación dual, nutritivamente fusional, que se utiliza de la mediación amorosa. Como las imágenes en el espejo, está la inversión, la mutualidad, y la alternación de miradas, papeles, y existencias, toda esta “vuelta de la tortilla” que la relación lesbiana permite, deshaciendo el juego de ilusiones y mitos dialecticos que sostienen débilmente la lógica falogocéntrica⁹.

Esta relación creadora engendra cuerpos y conceptos sin falo¹⁰, de un engendramiento sin coito entre existencias lesbianas fértiles, lo que culmina en lo que Julie Richard bautiza “estéticas del compartir” (2017) a propósito de la fusión fructífera CahunMoore:

“La otra es mucho más que una musa ocasional, sino una inspiración profunda y el que continuamente engendra otro "yo". Así, juntas, Cahun y Moore aspiran a una unión, de modo que haya un solo pulso

9 El concepto de falogocentrismo es de la escritora de la diferencia sexual francófona, Helene Cixous.

10 Rivera Garretas, María-Milagros. El placer femenino es clitórico. Madrid y Verona, Editorial por las manos, 2020.

común, que lata al ritmo de sus impulsos compartidos y de las batallas políticas que las animan(...) La creación para Cahun y Moore son, pues, parte de un deseo de plenitud y complicidad, tanto en el amor como en el amor estético”¹¹.

Orlan (2024) dice que empezamos en el hibridismo muy temprano, siendo nosotras mismas un cuerpo generado por el encuentro de dos diferencias para constituir un tercer elemento. Cahun y Moore no parecen temer los cuerpos híbridos metamórficos y las monstruosidades nacidas de este parto lesbiano que conjuran.

En Heroines, Cahun se dedica a deconstruir y difamar, hacer sus protagonistas desobedecer a algunos ídolos de la feminidad. Pienso que también la propia pareja se burla de la Musa patriarcal, haciendo de su relación, lo imposible y sobrenatural [al orden patriarcal] lésbico, un poner las musas a hablar e inspirar entre ellas. De hecho, Cahun (1921) afirma en un escrito que “El amor que no osa decir su nombre” es su Musa, su corona, su creencia, su guía y horizonte artístico y existencial:

*“Y mi idea maestra. . . 'el amor que no se atreve a hablar su nombre era el alma única de este cuerpo perfecto, mi ser ideal. . . La idea se multiplica. . . y se ensancha inmensamente. Ella se acostó, una nube de oro claro, toda alrededor de mi cielo; y supe que ya no tenía nada que temer de ella. Yo soy en ella; ella está en mí; y la perseguiré por siempre, sin perderla de vista. Mi querida idea, vasta como el horizonte, será la corona indestructible de todos mis actos, el halo de todas mis almas”.*¹²

Paradojalmente, cuando, parafraseando Oscar Wilde (“El amor que no osa decir su nombre”), llama lo que yo, fruto de la modernidad y de una genealogía femenina de políticas sexuales del amor entre mujeres, llamo audiblemente de **Lesbiandad**, Cahun está evocando los poderes del Fantasma Lesbiano y del Abyecto. Al decir que este amor no osa decir su nombre, ya lo está revelando.



Figura 3: Foto de la pareja delante de la vitrina de la librería con su obra expuesta, en la década de 30.

¹¹Richard, Julie. The symbiotic relationship of Claude Cahun and Marcel Moore: a space “between us”. En symposium “Parent-elles, partner, daughter, sister of...: Women artists and the ties of kinship”. Paris: 2017 . En: <https://awarewomenartists.com/en/publications/la-creation-symbiotique-de-claude-cahun-et-marcel-moore-un-espace-entre-nous/>

¹² Cahun, Claude. Aveux non avendus. Éditions Mille et une nuits. Paris: 2011

La Visibilidad lesbiana juega con la Invisibilidad

“Así, el tocarse continuo y sin mediación del sexo de las mujeres, el carácter no especularizable de nuestro sexo, la pluralidad de éste y la multiplicidad del goce femenino dan cuenta de un imaginario vinculado a lo táctil, la proximidad, la simultaneidad y la fluidez”¹³

(Aránzazu Hernandez Piñero, 2009, pg. 28.)

Lesbiana como una disposición, no una identidad: “No cooperación con Dios”, como lo llamó Claude. La recusa ontológica de las categorías heteropatriarcales, esfuerzo textual realizado por Monique Wittig con el Cuerpo Lesbiano, que ellas van realizar con las imágenes, desorganizando la mirada¹⁴.

Pues la orientación lesbiana es de mirada, y no sexual. Lo *veremos*.

Quien habla de lo lesbiano espectral es Barbara Ramajo (2023)¹⁵ *“...la evanescencia del sujeto lesbiano, aquello que está siempre ahí, presente pero ausente, es esta espectralidad que lo hace tan amenazante, (...) porque nos escurre por los dedos, porque a cualquier momento puede salir de la ocultación del armario para hacerse presente y perforar la normalidad...”* (pg. 12). Pienso que el fantasma es aquello que resiste a la muerte, y aquí podemos pensar los asesinatos físicos y simbólicos, y que si son físicos, siempre buscaron atestiguar en realidad, lo Simbólico: matricidio, caza de brujas, lesbocidio y epistemicidio de la cultura de mujeres y lesbianas¹⁶. Me resulta interesante que las apariciones de Suzanne Malherbe se den justamente, por las sombras, por sus reflejos en espejos y muchas veces de manera obscura, en las fotografías atribuidas, desde una tradición solipsista y individualista del autor masculino narcisista, solamente a Claude, como “autorretratos”¹⁷, contra toda la vasta evidencia que sostienen que eran fotografías nacidas de la relación colaborativa artística de la pareja. Veo similitudes aquí, entre el Matricidio y el Lesbocidio simbólicos (borrado de lesbianas¹⁸), matando el origen y escondiéndolo: el hecho de que

13 Amar a la Fluidez. Teoría feminista y subjetividad lesbiana. Editorial Eclipsados: Pamplona, 2009

14 Wittig, Monique. O Corpo Lésbico. ABolha Editora, Rio de Janeiro: 2019.

15 Ramajo, Bárbara. El fantasma lesbiano. Belaterra Edicions, Manresa: 2023.

16 Muchas fotos fueron destruidas cuando de la invasión de los nazistas a donde vivían, en la isla de Jersey, y a su casa. Así pienso que las fotos donde están juntas pueden haber sido destruidas, obedeciendo a una tradición patriarcal de las producciones lésbicas o de mujeres que compartieron la vida con otra mujer: la del desaparecimiento de sus registros y noticias de su existencia.

17 Se puede pensar en una *masculinización* (simbólica, no recreativa como la que hace) de la obra de Cahun... un borrado de su diferencia sexual, bajo el universalismo del neutro. Desde una lectura basada en la diferencia sexual masculina que se experimenta como separado de la madre, se olvida del origen, pero las artistas mujeres demuestran que no se olvidan del origen, de la relación.

18 Ni Claude ni Marcel en aquel momento, por ejemplo, tenían derecho a votar. El matrimonio entre sus genitores ha permitido que hayan podido heredar bienes y compartir los mismos, así como una vida, pues fueron vistas como media-hermanas. En el espacio de la fotografía, del fotomontaje, del performance, en el espacio de la creación, donde pueden jugar y existir como se desea, un espacio experimental, así ejercen la libertad femenina al margen de la política patriarcal de su tiempo, “con la sensatez de las mujeres que no han permitido que esta ocupe todo el lugar ni de sus vidas ni de la historia” como dice Milagros Rivera (La Diferencia Sexual en la Historia...). Sin embargo, lo que implicaba en estos tiempos ser mujer, lesbiana, rebelde del género, judía, y vivir fuera del contrato sexual, compartiendo la vida con otra mujer. La libertad la hallaba en el pensamiento, en la escritura, en la creación artística donde foto, o fotocollage, es muy sencillo, una vez que la foto es resultante de un proceso vivido, encarnado, performado, por el carácter teatral también de las fotos, grande interés de Claude por la escenificación, por interpretar papeles, símbolos, arquetipos,

todo viene de Mujer. En el caso de las poetas, las artistas, las performers, su saber insistente es que se nace de mujer, de una madre, de una relación, y que por lo tanto, la obra es obra materna, siempre de un diálogo amoroso, siempre desde la mediación de Dama Amor.



Figura 4: Claude Cahun y Marcel Moore, "invertidas" una para la otra, como espejo una de la otra.

Dama Amor se encarna en la Amante-Musa. Monalisa Gomyde¹⁹ (2024) también rescata la figura de la musa y pone que, al contrario de la tradición patriarcal, cuando las mujeres creativas se relacionan, inspiramos unas a las otras y la musa no está muda y solamente sosteniendo el espejo de los hombres que roban la creación y la despojan de cuerpo, convirtiéndola en metáfora. Evocamos los poderes fértiles de la Diosa:

“Por fin, creo que quizá la recuperación más radical de la Musa sea la constatación epifánica de que nuestra creatividad se origina precisamente en nuestra relación con otra mujer, empezando por la relación con nuestras madres, luego con nuestras maestras y amigas, pero también y de manera singular con nuestras amantes. (pg. 49)

Es la abundancia de la *gynergía* como la llama Mary Daly (1990) cuando las llamas creativas de dos mujeres vibran juntas, generando una explosión fértil desde sus almacorporales²⁰ sexuadas, habitando el mundo de nuevas y variadas formas que lo reinventan y lo desposee de la falocracia.

El fantasma asusta, perturba, molesta. Por hablar “en Daly”, me parece útil su concepto del *spooking* en Gyn/Ecology. Para la filósofa elemental, el patriarcado paraliza mujeres con miedo y terror. Ella dice que para exorcizar los fantasmas patriarcales, es necesario asustarlos, ahuyentarlos, devuelta. La palabra es un juego también, con el “*speak*”, el habla. “Aprender a hablar la lengua de nuestras madres es exorcizar los machos-madres”. Por “*male mothers*” la autora se refiere a lo que yo llamaría los robadores del parto y apropiadores de la fertilidad femenina, que niegan la soberanía

personajes y alter-egos.

9 Gomyde, Monalisa. Las mujeres y la musa. DUODA Estudios de la Diferencia Sexual / Estudios de la Diferencia Sexual. Número 66, 2024.

20 Neologismo de Antonietta Potente, teóloga italiana de la diferencia sexual. Este neologismo no separa alma de cuerpo, gran engaño de toda cultura y civilización post-matriarcal.

de la generación que es de las mujeres. Los hombres poetas y artistas convierten en metáfora al engendramiento y esto permea toda la cultura heteropatriarcal.²¹

Claude y Marcel hacen en su arte monstruosa un ejercicio del *spooking* y exorcismo extásico *metapatriarcal*, más allá del patriarcado, lanzando vuelo lejos en libertad, un ejercicio radical e incesante de significación libre de la diferencia sexual femenina. Dando prioridad no a un lugar de llegada de sentido definitivo, dejándolo propositamente abierto. Sin una forma final, sin la afirmación de la existencia de cualquier “*verdadero self*” que esté en el Y/o²², el “I” fálico de la ilusión de la Identidad, el Ser, the “*moments of beings*” (Virginia Woolf), más como un *Be-ing*, um ser-siendo, que se revela a través de los gestos y su presentificación. Para que este espacio potencial generado y sostenido por ambas sea permanente, estas artistas generan un vaciamiento de toda representación femenina, para el bien o para el mal, Busca generar el rechazo, la abyección, el incómodo, frustrar la mirada que espera que “el Bello Sexo” sostenga una identificación tranquila tanto para los hombres que esperan un espejo de sus Yos narcisísticos coherentes en toda la cultura que viven ellos, como para las mujeres capturadas en el hipnotismo de la Imagen reflejada/ buscada de Y/o J/e I que miente quienes somos de verdad, con la feminidad patriarcal de la vaginalidad.

Al mismo tiempo, para nosotras, mujeres monstruosas, mujeres desviantes desde niñas, que nunca fuimos muy conformes con lo esperado, especialmente cuanto a encajarse en la moldura estricta de la representación de género... Nosotras miramos las fotografías donde figura Claude Cahun y encontramos un espejo que nos devuelve, que nos recibe de brazos abiertos, es como volver a una casa, a una tierra y Matria de las amantes-monstruas, un diccionario visual de las amantes²³.

Yo digo que esta casa es el *Background*, como nombrado por Mary Daly, el salto para allá de la Heterorealidad, o mejor, HeteroIrrealidad. Algo que iré desarrollando más adelante.

21 La Soberanía de la Generación es un concepto de Laura Mercader sobre las artistas madres que han retomado la autoridad femenina en la creación de cuerpos y conceptos. Ver: Laura Mercader Amigó. Custodiar la soberanía de la generación. Meditaciones sobre los autorretratos maternos de Mary Beale. Asignatura “Las artes de la visualidad. Política sexual / política visual (siglos XV-XX)”. Máster en La política de las mujeres – Duoda – UB - 2024.

22 Monique Wittig en su obra “El cuerpo lesbiano”, ha puesto todos los pronombres posesivos y personales así, en un grafismo textual en que comparecen separados por una barra, “J/e”, “m/oi”, en una estrategia para perturbar las ilusiones de identificación dentro del orden del discurso heteropatriarcal, la lengua de los padres. Ver Monique Wittig, “O Corpo Lésbico”. A Bolha Editora: Rio de Janeiro, 2019.

23 Monique Wittig nuevamente, con su amante Zeig, tiene una obra llamada Borrador para un diccionario de las amantes, donde crea un imaginario, un mundo, una isla, reinventando los conceptos, siguiendo en su misión de dismantelar la lengua del padre. Pienso que Claude Cahun y Marcel Moore lo han hecho por los medios visuales lo que Wittig hizo con palabras Ver: Wittig, Monique; Zeig, Sande. Borrador para un Dicionário de las Amantes. Editorial Lumen, Barcelona:1981.

Mi encuentro con Claude Marcel

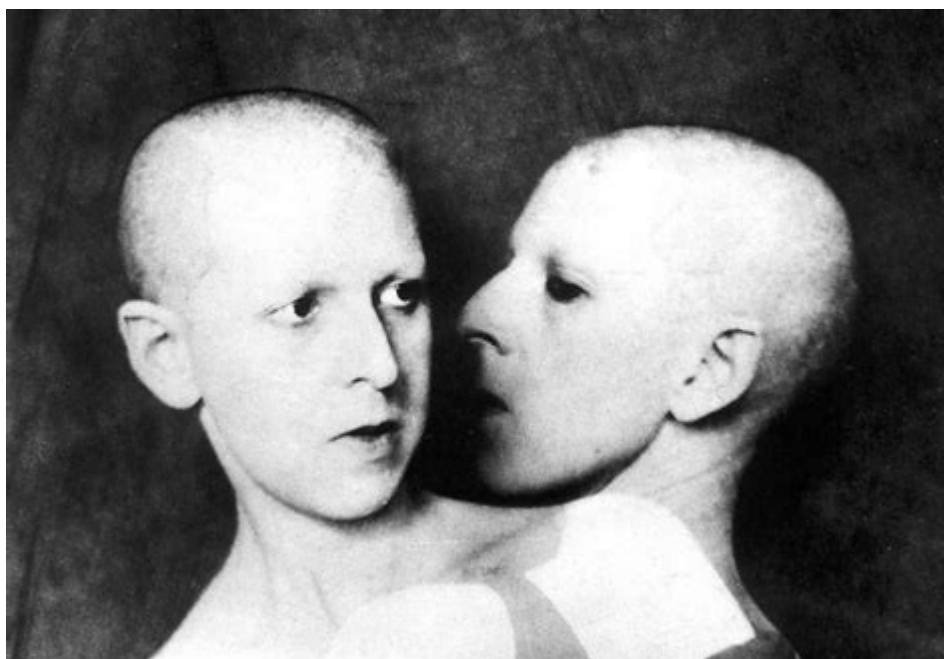


Figura 5: Galerie Berggruen, Paris, 1928.

"...anuncian que su creación será simultánea, como si uno no pudiera tomar forma sin la otra, sugiriendo así que forman parte de la misma materia viva..."
Barbara Verzini, *La Madre y la Mar*. Pg. 22.

Encuentro a modo de choque, como me gusta. Esta es la primera obra (figura 5) con la cual me fue introducida la artista²⁴. Paradojalmente, la tradición de escindir el fotógrafo de la obra, sujeto del objeto, ethos y estética cuestionado por esta pareja creativa, fue lo que terminó invisibilizando a la realizadora de las fotos y, *se especula*, quien podría estar dirigiendo las escenas fotografiadas: Marcel Moore. Todavía, la genialidad de la actuación, de la encarnación realizada por Cahun debe ser debidamente reconocida en sus capacidades de seducción poética. No puedo dejar de constatar la brillantez de su existencia ex-céntrica²⁵ que trasborda de lo que son apenas instantes fotografiados de lo que fue un día una encarnación apasionante y apasionada.

Ellas se enamoraron por vuelta de los 17 años de edad, en comienzo del siglo XX, en Nantes, ciudad natal. Su suerte fue que se convirtieron en media-hermanas por el hecho de que el padre de una y la madre de otra contrayeron matrimonio, haciendo de ellas legalmente familia, permitiendo una situación de unión civil para una pareja lesbiana y una vida más confortable materialmente.²⁶ Ambas judías de familias no precarias, vivieron entre París y la isla de Jersey, intercalando entre verano y invierno. Han producido más artístico y literariamente (incluyendo textos poéticos a

24 Tuve la oportunidad de ver en persona, en la en la 34° Bienal de São Paulo en 2021, una exposición con sus fotos. Sigue el catalogo <http://www.34.bienal.org.br/artistas/8741>

25 La idea de ex-céntrico la tomo de Teresa de Lauretis, con sus "sujetos ex-céntricos", juega con la idea de excentricidad y de quiebra con un centro de cohesión y normalidad, un ser resistente a la inteligibilidad.

políticos) por vuelta de los años 20 y 30 y por vuelta de los años 40 fue su actividad de resistencia al nazismo cuando ya apenas vivían en Jersey, isla que sufrió invasión de los militares alemanes. En decorrencia de las secuelas del encarcelamiento por los nazistas, de los cuales estaban sentenciadas a la muerte, escapando por poco, Claude Cahun/Lucy Schwob fallece en 54. Veinte años después se suicida Marcel Moore/Suzanne Malherbe. Ambas comparten una sepultura juntas en Jersey.²⁷

Conducida por las guías-hermas reveladas por el pensamiento y práctica de la diferencia, obtengo una orientación del Bien que me lleva hacia el destino final, que es siempre la casa materna/natal, viaje espiral. Y por lo tanto algunas preguntas disponen una orientación de esta investigación: yo pregunto por la relación materna en la obra de ellas, por la política de la relación como espacio de la creación común, percibo el gusto por el proceso, vislumbro el cuerpo como obra materna y su presentificación en el arte performático como manifestación de tal adoración.

Una característica de la fotografía dicha postmoderna es que, según John Pultz en "Photography and the Body" (1995), es la implicación del Yo (Y/o), la recusa de los ideales progresistas del observador neutro, la objetividad, verdad y especialmente, la relación Sujeto-Objeto estricta, donde el sujeto desaparece de la escena y pone el Otro, la otredad, como quien está ahí para la mirada, las proyecciones, en una relación jerarquizada y rígida en estos papeles. Más para adelante veremos con Laura Mulvey sobre el estatuto de subalternidad del Otro retratado y mirado, filmado, fotografiado, posado y que veste las intenciones del autor que le "tokeniza"²⁸, generalmente siendo este otro la mujer.

En el orden simbólico masculino, denuncia Luce Irigaray en su obra "Especulo de la Otra Mujer" (2007)²⁹, la mujer se ha convertido en el doble del Mismo masculino, reducida a la función de sostenerle un espejo, siendo toda nuestra cultura un gran espejo donde hombres se miran continuamente, aunque acusen las mujeres de hacerlo.

26 "Y este fue el comienzo perverso de nuestros amores... y ya son quince años" Claude Cahun narra el encuentro amoroso de la "andrógina" (ella) con su pareja, en Heroines, aunque sitúe ahí un tercero, en la figura masculina del "Maestro Poeta" imaginario (su self masculino?). Por lo tanto, en esta relación dual, había así algo que siempre disputaba los amores de Cahun, que es su relación con el arte y la poesía. Hasta que "se ha sentido capaz de ir para la cama con los dos", y quizás fue este el desenlace de su relación fusional, un *menaje a trois* que es de ambas con la pasión poética. Ver Claude Cahun, Heroines ABOLHA Editora. RJ: 2006. pg. 97.

27 Para más información sobre sus vidas y biografías, indico la bellísima película de Barbara Hammer sobre ellas, "Lover Other". Ver: <https://barbarahammer.com/films/lover-other/>

28 Por Token pienso en como Mary Daly que, en Gyn/Ecology, título que hace mímica del gesto de Monique Wittig con la lengua y conceptos del padre, donde ella revela el mecanismo por el cual generalmente, los hombres, autores intelectuales de la misoginia cultural, desaparecen para dejar que las madres y mujeres sean representantes del patriarcado en general, siendo responsabilizadas de la misoginia, sea la madre que hace la clitoridectomía en la hija o la que ata sus pies en la China antigua. Me ha servido para iluminar esta conveniente desaparición de los hombres de la escena, y me hace preguntar "¿dónde el hombre?" siempre que veo mujeres cargando con lo que en realidad están actuando bajo condiciones de opresión, en contra de sus propios intereses. En la cultura visual, veo este tokenismo bajo la manera como las mujeres son puestas en la visibilidad, y los directores generalmente no. En la pornografía tenemos un ejemplo claro de cómo se crea esa ilusión del director que hace con que pensemos que la mujer "está ahí porque quiere" y podemos pensar la cultura patriarcal como una película y ilusión visual y narrativa dirigida por los hombres y poderosos que no tienen cara, pero actuada por personas que reproducen la ideología dominante, el guion escrito por los poderosos.

29 Irigaray, Luce. El Espejo de la Otra Mujer. Madrid, Ediciones Akal, 2007.

Claude y Marcel proponen una danza, un intercambio, una movilidad, entre estos lugares, donde se reinventa una mirada que en lugar de encasillar y capturar, definir y objetificar, es generadora de vida y subjetivante, retomando simbólicamente, la mirada materna como primer espejo del Ser³⁰.

Es una característica del arte femenino moderno-decadentista (donde las ubico con respeto al surrealismo y simbolismo) y el arte femenino postmoderno, el relieve en la quiebra del canon y las tradiciones artísticas basadas en el ideal progresista que fue fundamentado en el patriarcado moderno. A ejemplo de Nan Goldin y Cindy Sherman, o el cinema de Maya Deren con *"Meshes of the Afternoon"*, hay el autorretrato de las fotógrafas y artistas que se hacen sujeto y objeto del



Figura 6: Maya Deren, *Meshes of Afternoon* (1943)

representado a la vez, pues la mujer se ubica en una posición interesante con respecto al fallogocentrismo, cuando es ella quien generalmente es objeto retratado, pintado, aquella que posa desnuda, como se ve en Suzanne Valadon, que de modelo se convierte en artista. Inevitablemente, se ven tentadas a cuestionar esta tradición, la subvirtiendo. Y se vuelven también parte del grupo fotografiado.

“Rechazan el estatus de observador objetivo, una posición cuestionada en el posmodernismo, por lo contrario, reconocen los lazos emocionales, económicos, y psicológicos que

poseen con sus sujetos”. Nan Goldin fue tan lejos como fotografiarse a sí misma tras una agresión masculina, y dice en un documental sobre su vida, *“All the Beauty and the Bloodshed”* (2022)³¹, que tal foto fue lo que la ha impedido de volver para esta relación, en un gesto radical en que la fotografía no se separa de la vida (y de sus "otros" capturados visualmente en el registro), sino que la protege y la cuida.

30 Winnicott, D. W. O papel do espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil. En O Brincar e a Realidade. UBU editora, São Paulo, SP: 2019.

31 Disponible en Filmin.es hasta la fecha.



Figura 3: Nan Goldin. El autorretrato donde denuncia su faz con el efecto de una relación violenta con un otro masculino, pone el cuerpo del sujeto de la mirada y productor de representaciones, de manera radical y humana, cortando el Y/o, "I-Eye", escindiéndolo en lo que somos delante del espejo: sujeto y "objeto", alteridad de una misma.

Volviendo a nuestras protagonistas y lo materno; descubro que nacieron con los nombres de Lucy Schwob y Suzanne Malherbe³², así que estos son los nombres posiblemente dados por sus respectivas madres. El nombre es el primer lugar del existir en un mundo. Pienso que los nombres y su modificación son siempre la búsqueda de un *self* (Si Mismo/a) más verdadero, y por lo tanto, busco entender sus raíces, más allá de los ruidos de críticos *queer* de su obra. Deduzco leyendo notas bibliográficas de Cahun, que la artista y *bon vivant* toma este apellido de su abuela materna, Mathilde Cahun, quien la cría y en cuya casa pasa gran parte de su niñez, ya que su madre es sucesivamente hospitalizada en manicomios en este período importante de su vida. Así que probablemente, Cahun es el apellido que busca para reconstruir esta casa materna de la abuela, este habitar posible, esta genealogía femenina.

Claude es un nombre andrógino que emplea por primera vez para publicar sus poemas en una revista, *Vues et Visions*, en 1914. Es comentado por algunos que no solamente sería de su juego con los géneros, pero que esto la sitúa en una práctica común entre escritoras mujeres de ocultar la marca de género de sus nombres de manera a verse publicadas y leídas. Como fue con George Sand, Renée Vivien y otras, el juego del género servía a cuestiones tanto creativas cuanto estratégicas, sin una jerarquía necesariamente entre estas. Sobre el pseudónimo, Tirza True Latimer (2005) subraya algunas funciones: travestismo literario, movilidad social para mujeres, recusa de las fidelidades identitarias nacionales, familiares, burguesas y "raciales", y agregaría yo: deseo que su obra sea leída en clave universal. Lo llama de "una campaña de negación auto afirmativa" (Latimer, 2006, pg. 201). Sin embargo, retoman nombres originarios maternos durante sus actividades de resistencia anti nazi, como nombres de guerra.

³² Utilizaré en momentos que convenga a mi escritura y creatividad, libremente, los nombres de nacimiento y los artísticos de ellas, haciéndoles de *shapeshifters*. Veo que la escritura sobre vida y obra de artistas siempre tiene de autoría ficcional nuestra, inevitablemente. Lo que critico es el borrado que realizan y como fuerzan atribuirles políticas sexuales más contemporáneas, por veces patriarcales. La molestia que sienten teóricos *queer* con los nombres femeninos originarios yo percibo como su refutación de la obra materna, una vez que las madres generalmente dan el primer nombre de las niñas. Claude por ejemplo ha utilizado muchos nombres artísticos, y no veo posible una investigación que se asume sexuada borrando los orígenes femeninos. Hay muchas diferencias de Cahun y Moore con las prácticas contemporáneas identitarias rígidamente ideológicas.

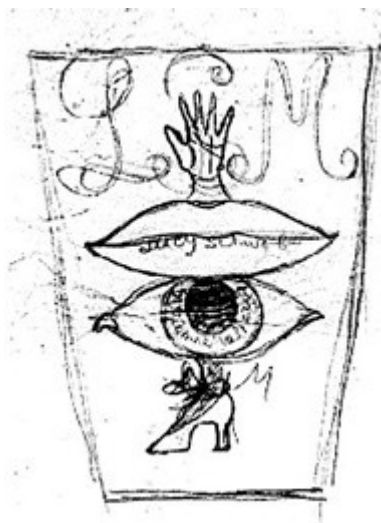


Figura 7: "Duograma" con firma conjunta de la pareja, 1919. Jersey Heritage Trust Collection

La imagen de Claude siempre me ha capturado la mirada y la atención. En este momento la veía como una "fotógrafa surrealista", sus fotos blanco y negro, muchas veces jugando con superposiciones de fotos en la revelación, tiene connotaciones oníricas y fantásticos, incluso fantasmagóricos. Todavía estaba víctima y/o, del borrado de quien realizaba las fotos: Marcel Moore. Es posible que quien dirigiera fuera Claude. En mis lecturas, sin embargo, me he dado cuenta de que en muchas cartas y otros registros escritos, ha siempre reconocido a la amante como pareja creadora. Es, pues, un borrado que Cahun jamás ha hecho. Aún más: desarrollaron una firma conjunta, otra innovación, que prima por los poderes del hibridismo y disolución del Y/o, I, Eye.

Dicen en *Aveux non Avenus* (1930) sobre la relación fusional de las artistas:

*"Nuestras dos cabezas (cabellos entremezclados inextricablemente), inclinarse sobre una fotografía. Retrato de una o de la otra, nuestros dos narcisismos que se ahogan allí juntos, es lo imposible realizado en un espejo mágico. Intercambio, superposición, fusión de deseos. La unidad de la imagen lograda a través de la estrecha intimidad de dos cuerpos, si es necesario ser, enviando sus almas al diablo!"*³³

El talento de mujeres para la inmersión en la otra, lo debemos a la Madre, a sernos del mismo sexo que ella en nuestros inicios, una relación de una cercanía y intimación que es don sexual, al no estaremos distanciadas por el ser de un sexo diferente de lo de ella³⁴, como es el infortunio de los niños, separados de ella y con la tarea de construir una identidad negativa a la madre, a la mujer, a Ella.

No creo que ellas tenían dificultades con lo que llamamos práctica de la diferencia, que impide toda universalización y acusación de esencialismo al hablarnos de mujeres, y por esto mismo pienso que no temían la criticada y temida "fusión lesbiana"³⁵, un constructo de los psicólogos heterosexistas para patologizar otra vez la existencia lesbiana, poniendo nuestra capacidad de inmersión amorosa inmediata y nuestra facilidad de derramamiento de sí y devoción como anormal, y la distancia y juegos de frialdad típicos del complicado proceso de vinculación heterosexual, como lo normal y aceptable.

Por lo contrario, así como a todas las que la vivimos y sabemos bien, no temían sumergirse en lo que reconocían como un lugar de potencia y amor, inmersión en la otra existencia. Así, a la fusión lesbiana, la reivindicaban, negando el autor-sujeto-observador neutro y no involucrado, masculino-heteropatriarcal.

33 Latimer, Tirza True. *Women together, women apart: portraits of lesbian Paris*. Rutgers University Press. New Brunswick, New Jersey and London: 2005.

34 Chorodow, Nancy. *El ejercicio de la Maternidad – Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Editorial Gedisa, Barcelona; Espanha. 1984.

35 Lasenza, Suzanne. *La Gran Mentira: El mito del Apagón en la Cama (Lesbian Bed Death)*. En <http://articulosfecafeminista.blogspot.com.br/2007/04/la-gran-mentira-el-apagon-en-la-cama.html>

De hecho, asumiendo su sujeto-híbrido, dicen: “*Elles s’aiment*”. Ellas se aman. Ellas se aman a sí mismas. Lesbiandad es amor a sí misma, amor a mujeres es amar a una misma.

Cuando me encuentro con su fotografía célebre, donde Claude demuestra su excisión, su ambigüedad, en dos Claudes, en una gemela siamesa con dos cabezas, me fascina la monstruosidad, el aspecto andrógino, y por ende, lo que pronto me comunica una existencia lesbiana y rebelde, convocando mis pulsiones feministas de protesta: un manifiesto anti-feminidad, anti-belleza, luchando por extrapolar estos límites impuestos al ser. En aquellos tiempos, jugué un tanto con la imagen, poniendo en alto contraste en photoshop, práctica que tenía costumbre por mis stencils callejeros. En lugar de cortar un stencil y hacerlo en las calles curitibanas, imprimí esta versión mía, dejándola aún más monstruosa y sombría, con la cara de gráficas y fanzines punk de aquella época, y estuvo por mucho tiempo en la pared de la habitación de la casa materna/natal.

Es una de sus muchas fotos de cabeza pelada. Trae muy literalmente la idea del Y/o, quebrando el I/Eye, perturbando lo que la vista espera, con la aparición por la mágica fotografía, de un ser híbrido, hablando de la ambigüedad esencial del Ser. La división, la contradicción, la pregunta de Delfos: conócete a ti misma. La sacerdotisa que sostiene el espejo de la filosofía originaria. La relación con la Alteridad que somos, con el *Daimon*, la conversación que nos engendra constantemente en el Ser-Siendo/*Be-ing*.

La cabeza rapada, es la búsqueda de una desnudez esencial. Deshaciéndose de todos símbolos, de toda contaminación representacional, nace otra vez, o mejor, sigue naciendo de Ella, Lucy Schwob, y identificándose con la imagen, nosotras, o Suzanne Malherbe, su espectadora, en efecto catártico o extático, se nos permite renacer/seguir naciendo también. Las bebés vienen así al mundo también, peladas, sin pelos, inmaculadas, vírgenes de desorden fálico. Vienen sin nada, tabula rasa, apenas el fundamental: el cuerpo. Dice Milagros-Rivera (2016) acerca del desnudarse en el arte performático femenino:



Figura 8: *Cahun* por Moore, 1929. Galerie Zabriskie, New York.

*“En las performances de mujeres se nota una tendencia a poner en juego el cuerpo de una manera muy polémica porque inclasificable. La expresión máxima de este inclasificable femenino es, desde hace muchísimo tiempo, el desnudarse en público... (...) La mujer da a luz desnuda aunque esté tapada. Y se desnuda cada vez que va a dar a luz: sea a una criatura humana, una expresión, un deseo, una invención simbólica. La mujer da a luz en la máxima carencia, en la máxima pobreza, y en pobreza, arriesgándolo todo, ofrece la fecundidad máxima. Se desnuda del yo y obtiene el todo. Hay performeras, como Esther Ferrer, que asocian sus performances con su deseo de pobreza.”*³⁶(pg. 2)

Es otra marca que veo del orden materno en la obra de artistas mujeres, que consiste en la búsqueda de este reencuentro con la madre por lo cual generalmente las mujeres pueden hallarla: dando ellas la luz a ellas mismas, como un día les fue dada a luz a ellas. Re-

36 Rivera, María-Milagros Rivera. TEMA MONOGRÀFIC La performance, una prolongació del part / La performance, una prolongación del parto DUODA Estudis de la Diferència Sexual / Estudios de la Diferencia Sexual. Número 51. 2016.Pg. 1.

actuando las madres, en este intercambio del lugar de quien se identifica con el otro ser, que pasa a ofrecer la mirada para la identidad/espejo del otro ser, en un ciclo benigno que se reinicia perpetuamente.

Es el esfuerzo fundamental y misión, ya inauguralmente reconocido por Adrienne Rich³⁷, que caracteriza la existencia lesbiana, el de retomar este vínculo con el origen y con la otra mujer, amando una mujer. Para que el I, Eye, "Y/o" deje de estar cortado por la espada fálica de Marduk, es necesario la mirada de la madre o la mirada de la otra mujer, para reinaugurar la existencia femenina atrapada en el desorden fálico y con un falso reflejar de su existencia.

Encierro este capítulo con una frase de María-Milagros sobre la relación que recuerdo haber escuchado hace un tiempo:

"La relación es un estado de consciencia, es saberse dependiente de la consciencia ajena. (...) el punto es reconocerlo en todo proceso creador".



Figura 9: Le père, 1932. Galerie Berggruen, Paris.

³⁷ Rich, Adrienne. Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica & Outros Ensaios. Rio de Janeiro, A Bolha Editora, 2019. 15

El Espejo de Venus subvertido: Cual es el verdadero motivo de las mujeres ante el espejo?



Figura 10: Fotocolaje de Aveux non Avenus, 1930.

"La diferencia sexual se manifiesta en la pintura de autorretratos más que en cualquier otro género occidental, salvo los desnudos femeninos (...) En tanto espectadoras, los autorretratos femeninos nos sugieren la pregunta sobre quién es la que se muestra e invitan a pensar sobre las preguntas de las que nacieron las pinturas."

Laura Mercader, Política Sexual, Política Visual. 2024.

"Puedo sentirme a gusto. Lo abstracto, el sueño, son tan limitados para mí como lo concreto, lo real. ¿Qué puedo hacer? ¿En un espejo estrecho, muéstrame la parte a través del todo? La noche oscura. Mientras espero para ver las cosas claramente, me quiero cazar, pelear. Quien, sintiéndose armado contra sí mismo de palabras, aún las palabras más vanas, no lo intentaría más a menudo, ¿aunque fuera simplemente ponerse en el vacío? Es falso, es poco, pero ejercita la mirada. El resto del cuerpo, el resto, ¡qué pérdida de tiempo! Viajar solo si es para la proa de mi misma" (Claude Cahun, Aveux non Avenus)

"Yo soy una. Tu eres la otra. O lo contrario" (Claude Cahun, Aveux non Avenus, 1930)

Milagros Rivera (1996)³⁸ buscando ir más allá de definir mujeres siempre como una existencia reactiva a los hombres, descubre que tales rituales pueden consistir en realidad, en “un elogio a la obra materna”: el cuerpo femenino.

hacha matrístico que en un día veo claramente tratarse de dos vulvas que se encuentran. Marija Gimbutas⁴¹ a su vez, declara que las labrys son mariposas. Y que bien, es más que bienvenida la metáfora de la trasmutación aquí.

Este saborear de los gustos de los lápices labiales, me llevó hasta las sensaciones y memorias de niña, muy pequeña, las veces en que traviesamente me los comía, o que los usaba para pintar el espejo de la habitación de la madre.

Era casi como un lapso, un *blackout*. Cuando menos veía, ya había fracasado en controlar esta tentación en hacer algo que los adultos desaprobaban pero que era tan entretenido e irresistible. Solo me despertaba cuando mi madre aparecía con un susto y soltaba un “Noo,,!” lamentando la destrucción de sus apetitosos cosméticos con mi voracidad y primitivas obras ilustradas en lienzo-espejo.



Figura 11: Aveux non Avenus, 1930.

41 Lo dice en entrevista a “The Goddess in Art TV Series”, se puede ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=hM3YI-NpI8>

No se comen los lápices labiales, son cosas de la madre, por más tentador que sea. Comer la madre, devorar la madre, y su relación con el espejo. La mímica, por la cual se construye el Y/o, originariamente un mímico. El gesto de dibujar un cuerpo delante del espejo, un Ser, una cara, una Identidad sexuada. La niña al jugar con los lápices labiales de la madre intenta introyectar la diferencia sexual femenina. Se pregunta: ¿qué es ser mujer?

Los labios se frotan, luego de pintarse, experimentándose y degustándose. Así como las perlas, los lápices labiales demuestran que las mujeres nunca han olvidado el placer clitórico, que incluso delante de todos, las mujeres siguen tocando las vulvas, tocándose, dando placer en la autoafección de los labios que se besan continuamente, que se adornan con óleos y olores para deslizarse más fácil en su frotar mutuo. Labios *tribades*, *fricatrices*⁴², lésbicos, en todas las mujeres. Todas las mujeres cargan un par de lesbianas en los labios.

Los labios que Irigaray utiliza como metáfora de la naturaleza dual del *ethos* y placer femeninos.

De "narcisistas" nos acusan. Placer autoerótico: el beso que deja viscosamente su marca y mancha como la sangre menstrual deja sus rastros. ¿En qué consisten estos rituales de las llamadas "mascaradas femeninas", por Joan Rivière (1929)? La psicoanalista los ve como un travestismo en mujer patriarcal, una estrategia para transitar en el orden masculinista, un disfraz. Haciéndose visible a su mirada, hacemos invisible la verdad de las entrañas:

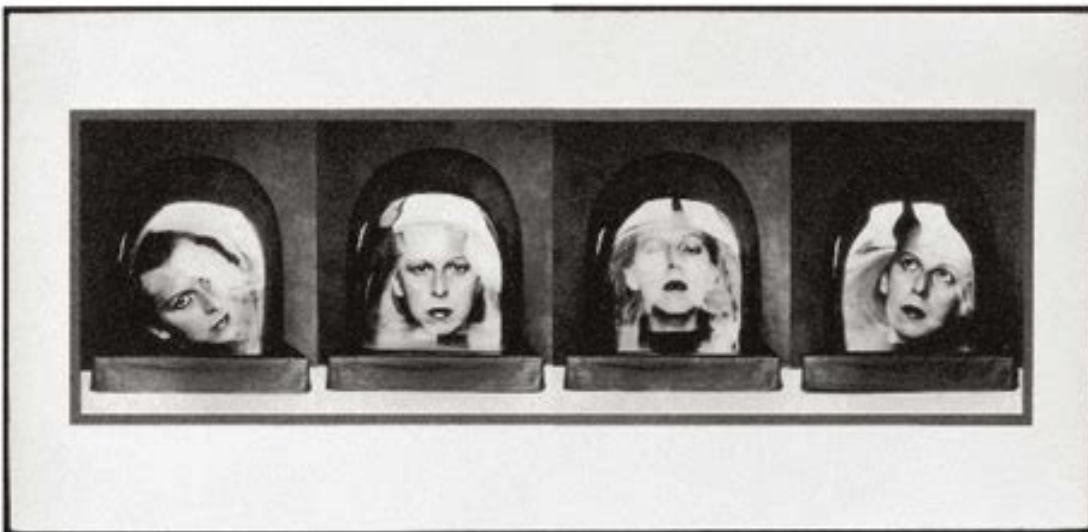


Figura 12:
Autoretrato?
Cahun. 1925

*Womanliness therefore could be assumed and worn as a mask, both to hide the possession of masculinity and to avert the reprisals expected if she was found to possess it... The reader may now ask how I define womanliness or where I draw the line between genuine womanliness and the 'masquerade'. My suggestion is not, however, that there is any such difference; whether radical or superficial, they are the same thing.*⁴³

42 Términos para "lesbiana" al largo de la historia, agregaría otro que me gusta en portugués: roçadeiras, las que frotan. Denuncian la fidelidad de la lesbiana a la niña que fuimos, pues ejercen la llamada sexualidad inmadura por Freud, anterior a la vaginalidad producida y inducida artificialmente.

43 Riviere, Joan. A feminilidade como máscara. *Psychê*, vol. IX, núm. 16, julho-dezembro, 2005, pp. 13-24. Universidade São Marcos. São Paulo, Brasil.

La apariencia, ocupación femenina. Ansiedad con cómo aparecemos en el mundo público, ante la mirada ajena. Pues las mujeres tenemos una función decorativa en la sociedad masculina. Somos las ayudantes de escena. Como dice Frye (1983). Somos las que son vistas. No las que autoran la percepción.

En el orden falocéntrico, el Otro es la Mujer. Este Otro es reducido al doble del Mismo, el hombre, sujeto hegemónico.

La madre en el espejo se pinta, pero la niña captura de este gesto, el esencial: no el Y/o de la “Belleza” (proyección o fetiche masculino) como atributo sociológico de la feminidad. Percibe, eso sí, la libertad femenina protegida y oculta bajo esta “mascarada”: el placer clitorico, el placer oral femenino, labial, la labrys, el cuerpo como capacidad de ser dos. He aprendido a no subestimar más la sabiduría de las mujeres especialmente con relación a los cuidados y exaltación de la obra materna.

Y/o como los labios, donde el corte abre una grieta, una vulva, una abertura. El fracaso seductor y repetitivo de representarse a sí misma, que sitúa el Yo femenino como siempre abierto a la diferencia.

Dice Gen Doy: *“El espejo es una metáfora para la separación entre sí mismo y su autoimagen”* (2007, pg. 75). El espejo consiste así, en un palco (escenario) donde una (o uno) se crea a sí mismo, proyectándose imaginariamente. Gesto que siempre es reiniciado, del cual exige confirmación constante.

Esta escisión permanente entre lo que soy, internamente, no-verificable, en la oscuridad de las entrañas, “evento privado” como llamado por la ciencia psicológica positivista... no objetivable... verdad de las entrañas y sentida, subjetiva... Y lo verificable, lo que se ve en el espejo, que me mira de vuelta, mi presentificación estética y visible... hace de la imagen del Y/o permanentemente disfórica. **La imagen de Sí es siempre disfórica, pues es siempre abertura, pues se constituye en una falta que nos fundamenta y nos lanza como movimiento deseante y serpiente siempre metamórfica cambiando de piel para hacerla caber siempre más ancha, siempre mayor y más monstruosa.**

Cahun&Moore hacen de la fotografía un ambiente de un ejercicio filosófico-existencialista sobre la naturaleza de la imagen. Narciso mirándose en el espejo, su seducción y hipnotismo, imagen siempre engaño, de la Identidad siempre deviniendo Diferencia, en la búsqueda incesante de un “Yo” íntegro, de la posibilidad imposible de representarnos coherentemente sin los riesgos de construirnos molduras asfixiantes. El Self, siendo determinado por la mirada fuera de sí mismo... este *Self* (Sí Mismo⁴⁴) se vuelve en una foto, un recorte, una parte del mismo.

¿Lo que el espejo nos refleja es nosotras mismas o es un sí-mismo que objetificamos en una representación estática?

44 Me ocurre aquí que, la idea del Sí Mismo, más privilegiado en la teoría psicoanalítica winnicottiana, sería una contrapartida más de la realidad de las entrañas, sentida, interior, no verificable, mientras el “Yo” sería esta ilusión visual obtenida en el estadio del Espejo como definido por Lacan, lo visto externamente. Y por esto sostengo aún más que el Ser siempre es disfórico pues esta externalidad nunca irá coincidir perfectamente con la realidad interior de la subjetividad, y por esto nosotras humanas estamos siempre nos recreando estéticamente, por medio de la moda, las alteraciones corporales, el maquillaje, los adornos, el hairstyle... y aún más las mujeres que además de habitar una cultura que miente sus Y/os, no tenemos una rigidez del Y/o típicos de la masculinidad reactiva... y motivo por lo cual a los gais también les gustan estas cosas “femeninas” que diversifican nuestros Y/os..

Ser y Ser Vista: la retomada del Espejo en los ojos de la Madre y la Amante

"Ese creo que es el verdadero significado de todo juego. El que en él, en su proceso, algo ni visto ni esperado se des/cubre. El juego abre mundos. En el juego crecemos. Cori invita a rememorar el juego del «veo veo» con el que muchas hemos aprendido a nombrar el mundo. " Laura Mercader⁴⁵

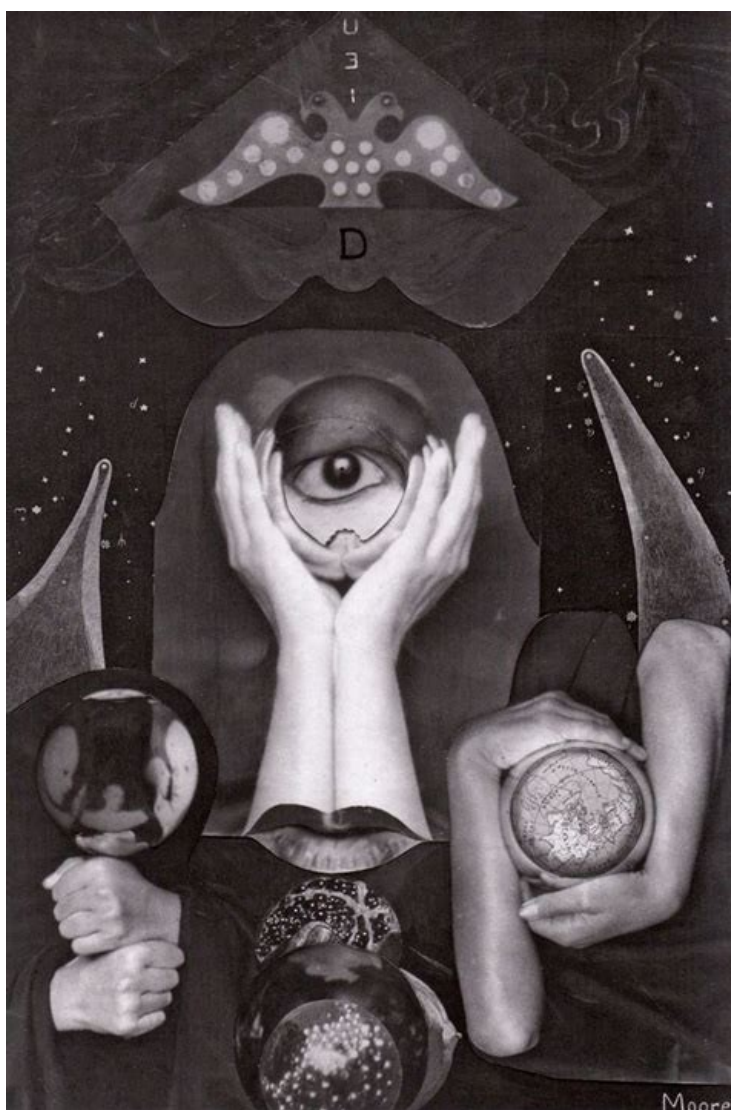


Figura 13: Fotocolaje de Aveux non Avenus, firmado por Marcel Moore.

Una imagen que hace a modo de ofrenda, una mirada. Ofrecer un mirar. Ofrecerse a la vista.

⁴⁵ "Ofrecerse a la vista no es dejarse ver. Libertad Femenina en el autorretrato de las artistas". Las artes de la visualidad Política sexual / política visual (siglos XV-XX) Máster en La política de las mujeres – Duoda – UB. 2024.

Ser vista es el comienzo del existir. Quien primero nos ve, es la madre, si no hay violencia obstétrica y como secuestro del parto⁴⁶ típico de Ginecología Patriarcal.

El Arte de Cahun es la retomada de la mirada sin el abandono reactivo, ideológico, de la tradición femenina de mirarse en el espejo. Es el intercambio de puntos de vista que permite la desenajenación de la lógica patriarcal Yo-Objeto. Juntas, mirarse en el espejo, en los ojos de la otra, y ofrecerse a la vista, y finalmente, ver la otra viéndose, ver mi imagen impresa, permite el seguir naciendo, en una recreación constante de Una. Parafraseando Cahun, en “*Aveux non Avenus*”, su autobiografía ficcional, comenta Tirza True Latimer (2003):

Hay demasiado de todo”, protesta el texto (de ahí, quizás, el exceso de partes femeninas que circulan fuera de las soldaduras inscritas por el ojo y el espejo en el collage de Moore). La narradora explica: “Si un elemento no encaja en mi composición, lo dejo afuera. Una cosa tras otra, elimino todo... Me afeito la cabeza, me saco los dientes, me quito los pechos... todo lo que perturba o desvía mi mirada: el estómago, los ovarios, la mente, consciente y enquistada”. Este pasaje describe un sujeto reducido como el capturado en las superficies espejadas del collage de Moore. Describe a un sujeto femenino que se despoja de sus atributos —su pelo largo, su sonrisa dentada, sus pechos, su útero, sus ovarios, su mente socialmente condicionada— con el fin de recrear, en lugar de reproducir, un sujeto social. El proyecto de recreación que aquí se propone exige la implementación de nuevos modos de expresión, el desarrollo de nuevos modos de percepción.”⁴⁷

En esta fragmentación, se fragmenta el Y/o, para reinventarse. La artista Claude Cahun, es fotografiada por su amante, Marcel Moore, en una danza donde mujeres se restituyen la mirada y pueden así, "darse la luz" entre ellas, la luz de la mirada, la luz del reconocimiento amoroso. En un seguir naciendo (pues solo se nace una vez y de mujer), recuperan el camino tras la violencia hermenéutica, en una performance que es prolongación del parto.

La lesbiana ve a la mujer. Y al verla, esta se ve percibida, y descubre que puede autorar la percepción y la representación del mundo.



Figura 14: Película Retrato de una Joven en Llamas, de Cèleine Sciamma (2019)

46 Rodrigañez, Casilda. El Asalto a Hades. La Rebelión de Edipo. Edición Colectiva, 2011.

47 Aquí es donde más veo cómo se encuentra el fotocollage de ellas con la propuesta estético-literaria del Cuerpo Lesbiano de Wittig.

El **Ver** es importante para las lesbianas. Pues **es sobre romper con el fantasma lesbiano**. Atestiguar, confirmar la existencia. Confirmamos que existimos en los ojos de la otra, que nos devuelve nuestra silueta, nuestra imagen corporal reflejada.

Pues lo que vemos, ¿será Real? ¿Lo que vemos delante del espejo es real? El I/Eye es así, golpeado, como dice en su autobiografía-noautobiografía “Aveux non Avenus”, lo que me hizo pensar si el “Perro Andaluz”, película de Luis Buñuel y Dalí no les han plagiado a estas artistas, como ha pasado con tantas mujeres desde muchos artistas hombres. La escena donde cortan el ojo de la actriz (aquí otra vez la mujer token y objetificada, violentada por el director) se parece mucho a una parte del texto “Aveux non Avenus”:

*Intensity and shame serve no further purpose: if [the eye] is not dead, it's as good as dead. . . Strike . . . at the heart of the eye. . . Strike the most visible: exactly the blackest part of the dilated pupil. And so as not to miss, [take aim] in front of a magnifying glass. . . For the first time, the beautiful little convex images, the illuminations of the eye . . . cease to exist. What I see there, that abominable bleeding hole, comes from past times, from me, from the interior. A hand falls, slack. **Renouncing itself, its sovereignty . . . [the eye] only now dares to look at itself.** (pg. 82).*



Un andrógino Claude Cahun sostiene una esfera que refleja a la fotografa: Marcel Moore.

Monstrificación de la tradición femenina del autorretrato que no es autorretrato.

“Quien me mira es una mujer. Yo me miro para una mujer”.



Figura 15: Claude Cahun con la estrella que señalaba los judíos, Marcel Moore al fondo en las tinieblas. 1925. Colección particular de Leslie Tonknow y Klaus Ottman.

Al depararme con las lecturas de la asignatura “La Política Sexual/Política Visual” de Laura Mercader, me he dado cuenta de la tradición femenina del *selfie* y de la representación de una, ya apuntada por Donatella Franchi con las retratistas de todos los tiempos. Me ocurrió pensar qué lugar ocuparía Claude en esta genealogía femenina, por su particular heterodoxia. También decidí hacerlo por el acoso que su obra ha sufrido desde el *genderismo* postmoderno y su violencia hermenéutica imponiendo a su obra sostener el proselitismo de sus teorías y palabras sin lengua materna, alejándose de la relación sentida y encarnada, rica, que podemos tener en su apreciación.

La mirada original es de la madre. La mirada que buscamos del otro, siempre es la mirada materna.

Orígenes de la Tradición Especular Femenina

Hablemos de la genealogía del autorretrato femenino. Desde que se descubren los entierros de sacerdotisas con espejos en manos, se ha hallado arqueológicamente unos orígenes reveladores del instrumento que vimos sostenido en manos de las Diosas y orishas que se miran en espejos al símbolo que conforma hoy, el femenino, el espejo de Venus, de la diosa Afrodita. Misteriosamente

el espejo es un instrumento mántico, místico, de adivinanza, y de la genealogía femenina.

"Conócete a ti misma".

Lo relaciono con la naturaleza dual⁴⁸ con que mujeres conciben el filosofar y el saber, la epifanía, en diálogo con una, desde las diosas duales, con dos cabezas, el *daemon* con quien las visionarias y místicas alegaban hablar, recibir visiones y escuchar voces... la "modestia femenina", que es nunca acreditar la autoría a ellas mismas, sino que a un diálogo interno con una Entidad que es Ella, Naturaleza, Mujer, Diosa, Musa, la Otra, que viene habitarles la cuerpo sexuada. Las pitonisas y médiuns que dicen estar "incorporando" un otro ser... quizás otro Yo.

Este Yo, este Daemon, *Alter-Ego*, de manera moderna, lo viene a exhibir Claude en sus multifacéticos aspectos de ella misma... aunque a diferencia de sus ancestras, asume una total autoría sobre esto, pero bajo uno o varios pseudónimos, apenas para refutar al final, una autoría o la existencia de una Verdad definitiva sobre el ser.

Dice Mercader (2024):

"Lo mismo sucede con el espejo, vinculado también a la historia de Narciso. En las civilizaciones matrilineales el espejo es el lugar de la verdad, no su imagen o apariencia"



Figura 16: Figurino de la Diosa Dual. Çatal Huyuk, 9.mil a.c. Actual Turquía.

48 Sobre la Diosa Dual, ver: Vicki Noble. The double goddess : women sharing power. Bear & Company, Rochester, Vermont: 2003.

Así, la figura femenina con un espejo ha sido como dicho por Meri Torras (2007), una imagen asociada antes que a vanidad en la modernidad, a la propia figura de la filosofía, de la mujer sabia y a la propia Verdad.

Es una ilusión de que la imagen se produce sola, que la creamos. La imagen no está hecha sin la Otra. La imagen convoca esta otra. Ser vista. Ofrecerse, no a cualquier mirada. A un mirar. Un mirar que confirma mi existencia, no que la aprisiona.

En Claude, ya no son mujeres sosteniendo un espejo y pintando lo que ven. Hay una mediación concreta que realiza el "autorretrato": la Amante.

Aquella para quien nuestra Imagen del Yo se articula más apasionadamente. A quien queremos seducir con nuestra aparición estética.

Una aparición que puede ser descifrada y degustada especialmente por las monstruas. Nosotras frustramos la mirada masculina y solo somos desveladas por quienes deseamos, por quienes nos damos a ver. Y por quienes nos perciben, nos ven *realmente*.

La necesaria aparición de Marcel como una sombra no accidental en las fotos nos dice que, en esta relación fotográfica, se prima por el Tú a Tú. Se hace de la relación espacio de intercambio en que yo estoy en juego, en constante contratación, incluso entre yo y yo misma, donde circula conocimiento, deseo, amor, de acuerdo con una economía simbólica no-patriarcal que ensaya otros modos epistemológicos.

Yo soy una posición que ve, con mi mirada puedo juzgar y definir, encasillar, o puedo posibilitar existencias.

La transa de dos conciencias/ de dos miradas



Figura 17: De la izquierda a la derecha: Claude Cahun y Marcel Moore. Cada cual se mira en un espejo... 1928. Jersey Heritage Trust Collection.

Ser lesbiana es volverse objeto de la mirada de otra forma y de una manera controvertida, pues quién me ve, quién yo consiento que me vea, es una mujer, una otra Yo, una semejante, es otro ser que también suele ser objeto de la mirada y de la representación en la cultura patriarcal. “La mercadería entre ellas” diría Luce Irigaray⁴⁹, subvirtiendo la economía simbólica falogocéntrica por otro imaginario y relaciones, así posibilitando una movilidad entre estas posiciones.

En esta fotografía en que cada cual mira un espejo (figura 17), Cahun no se mira a sí misma en el espejo. En lugar de esto, algo distinto le llama la atención: fuera de la escena está la amante, quien tiene la cámara. Metalinguísticamente mira afuera del *script* y de la ficción, hacia el *Background*.

Es como un despertar de un sueño lúcido que rompe con una consciencia luminosa la pesadilla fálica^{50,51}.

Aquí se demuestra lo dicho por Marilyn Frye: La lesbiana es la que ve mujeres. Y al hacerlo, sale del guion patriarcal, percibe el *Background* (plano del fondo, plan más allá, meta-patriarcal), rompe la ilusión del *Foreground* (la fachada, la farsa, lo escenificado, lo virtual).

Al mirar la amante, busca el verdadero espejo donde nos encontramos: la mirada de otra, la mirada de madre, que es quien nos realiza en la lengua materna viva.

Ocurre así una des-enajenación de esta captura y hipnotismo femenino por el mirarse a sí misma de manera hipnotizada como narcisismo patriarcal que yace prisionero de una ilusión: lo que el espejo me refleja no es mi Real.

Hay algo más que tú misma. Se nota: la otra te está mirando. La oportunidad de verse desde otra perspectiva. Y tú percibes esta otra, y así tu mundo se vuelve más amplio. Tu ves más que solamente a ti misma: ves la otra y te ves por mediación de la otra.

Como dicho por Laura Mercader comentando la obra “Las 8 diferencias” de Cori Mercadé, el exceso de ti misma te enajena:

*“...nunca me encuentro en el encierro de mí; encerrada conmigo, sí, que no es lo mismo. La soledad de sí ciega. Solo nos encontramos en la trascendencia. Aquí la maestra es María Zambrano y la tradición mística femenina, de la que también bebe Varda con Cléo/Florence. En La Confesión: Género literario Zambrano habla de la acción de ofrecerse a la vista como única vía del encuentro de sí. (...) nunca me encuentro en el encierro de mí; encerrada conmigo, sí, que no es lo mismo. La soledad de sí ciega. Solo nos encontramos en la trascendencia. (...) Zambrano habla de la acción de ofrecerse a la vista como única vía del encuentro de sí.”*⁵²

49 “As mercadorías entre elas” Este sexo que não é um sexo. Editora Senac São Paulo: São Paulo, 2017.

50 Pesadilla fálica es como Lia Cigarini declara haber sido su pasaje como mujer, por la universidad como institución falocrática, que nos aleja de nuestro deseo original por saber y saborear la Diosa, el Misterio... aquí lo presto como sinónimo para la Heterorrealidad, una experiencia que por veces parece que no es real de tan absurda... y de hecho, lo declararía que lo es, que la verdadera vida es otra, que alcanzamos en estos actos de coraje de Ser-siendo.

51 Del “Wickedary” de Mary Daly y Jane Caputi: “As Self-conscious Seers, Be-Laughing women are engaged in the Metamysterious work of Metafooling. Disdaining the fooling of snools, we learn to See and Act in ways that transcend the rules of fools. Refusing Fool-fillment, we escape the state of totaled women. Refuting the foolproofs of foolosophical re-search, we avoid absorption by academentia. In short, Metafooling is Outrageous Contagious Departure from phallic fixations. It consists of riotous transformations.”

52 Amigó, Laura Mercader. “La imagen es fruto del amor. Naturaleza femenina de la imagen pintada”. Asignatura Las Artes de la Visualidad: Política sexual / política visual (siglos XV-XX). Máster en La política de las mujeres – Duoda – UB: 2024.

Las agencias femeninas se alternan. Marcel por su vez, mira para el espejo. Pero quién ella busca mirar ahí no es su imagen reflejada. Busca, por el contrario, el retorno de la mirada de la otra por *mediación del espejo*.

La fotografía puede ser vista como un tipo de espejo y función especular. Se busca verse a sí misma a través de una otra mediación especular, que no es directamente la mirada actual de la amante, sino que la representación que la otra hace de tí.

Esto consiste en una invitación a más de un punto de vista en el campo representacional. La complicidad en la producción de los sentidos, que retoma la contratación simbólica entre madre y bebé, termina por generar una Justicia de las Tres Madres⁵³ que redime Perséfone y Deméter que se buscan, madre e hija separadas por los patriarcas incestuosos, durante tantos siglos.

El espejo desobedece aquí la tradición que lo relaciona con la vanidad. Caras en desacuerdo una con la otra, se recusan a reconocerse en lo ofrecido en el espejo, en la imagen. En lugar de esto, Claude mira a Marcel fuera del espejo, que, por su vez, la ve, la reconoce y a sí misma.



Figura 18: "Mirándose al espejo, la mujer negra pregunta: espejo espejo mío, quien es la mejor de todas? El espejo dice: La Blanca de Nieve, negra zorra. Y no te olvides de esto!"

Carrie Mae Weems. *Mirror, Mirror* 1987

El espejo aquí por consistir en un *triángulo lesbiana* dos abre posibilidades de transformación e intercambio.

Y este es más un motivo por el cual ellas no exhibieron tanto sus fotos en vida: pocas personas pueden ser nuestra relación dual mediadora, miradora, que nos ve por quien somos. A ellas las encontramos a ser nuestros verdaderos espejos, punto de huida trascendente, que nos posibilita encontrarnos en la otra, en la relación.

ClaudeMarcel invitan a atravesar el espejo, nos conducen hacia el otro lado, hacia aquella que está detrás del hechizo: la mujer que sostiene culturalmente el escenario masculino, invitando a dejar de reflejar al hombre para existir para una.

Su arte es un verdadero manifiesto lesbiano quebrando, rompiendo la antinomia masculina, la dialéctica yo - objeto, una relación que desmonta estos modos y molduras. Empezando por retomar uno de los instrumentos que capturan el otro: la mirada fotográfica.

53 Justicia de las Tres Madres es el título de la asignatura impartida por la abogada Ana Silva Cuesta, retomando la orientación del Bien basada en las tres madres mediterráneas: Hija, Madre, Abuela, en una espiral infinita que se reinicia sin comienzo y sin fin. Master DUODA, 2024.

Luce Irigaray en su título sugestivo, "Speculum de la otra mujer", esboza el proyecto y esfuerzo del feminismo en la post-modernidad: Que nos hagamos un espejo una de la otra. Que la otra mujer venga a ser el espejo que nos refleja, y no más al hombre. Pues solamente al mirarnos otra mujer, veremos nosotras devuelta. Creo que esta pregunta me remite a Winnicott, cuando indaga lo mismo

sobre el bebé que, en la mamada, mira el rostro de su madre. ¿Qué ve en los ojos de su madre? Ve a sí mismo⁵⁴.

En una sociedad sin genealogía femenina, construida sobre el Matricidio Originario del comienzo del Patriarcado, la mirada de la Madre está ausente de los espejos femeninos, así como de la Cultura, la cual carece de imágenes de madre e hija. La restitución en la práctica visual de Claude y Marcel se da por la mirada de otra mujer, por la mediación de Amor, en la relación lesbiana.

Lo femenino patriarcal es el especular del varón, el espejo donde él se ve como quiere. El hombre reduce la mujer a un espejo suyo, en un modo de relación narcisista, proyectivo, por eso estas relaciones son tan imposibles desde lo dialógico donde no se aniquile la alteridad de este otro. Pero el hecho de que "el sexo no sea uno" como los hombres nos han disuadido de leer la verdad, lo universal, hasta ahora, bajo el universal masculino, un paradigma



Figura 19: Zanele Muholi, *Zazi II*, ISGM, Boston, 2019, gelatin silver print. Courtesy: the artist; Yancey Richardson, New York; and Stevenson, Cape Town/Johannesburg.

relacional que es justo la condición de posibilidad para la relación dialógica, para la existencia del dual, de comunicación, de intercambio, donde el Otro no sea reducido al doble del Mismo hegemónico.

Por otro lado, retomando nuestro problema: el espejo existente nos traiciona, las miradas nos invaden y tergiversan. Por esto, la relación con la imagen y la cultural visual se vuelve tan sensible para las mujeres.

Para romper el espejo falso masculino, que esconde detrás de sí la Monstrua aprisionada y callada en su enigma, es necesario embarcar en un viaje meta-patriarcal de Exorcismo y Éxtasis⁵⁵, donde el Exorcismo es el primer paso, lugar donde tenemos que cuidarnos de no detenernos ahí, en una denuncia de las miserias y de lo que los hombres hicieron... en este momento sí rompemos las representaciones⁵⁶. Frustrar, romper el placer visual, no reflejarlo, esta imagen esperada por los

54 Winnicott, D. W. O papel do espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil. En O Brincar e a Realidade. UBU editora, São Paulo, SP: 2019.

55 Como conjurado por las palabras mágicas de Mary Daly en Gyn/Ecology.

56 El exorcismo es donde sabiamente percibe Barbara Verzini que se ha quedado la artista Orlan, *body artist* conocida por realizar cirugías plásticas en sí misma para enfearse y monstrificarse. El exceso de atención al cuerpo termina por aprisionar el esfuerzo feminista de emancipación en quedarse atrapado en la respuesta por la respuesta a la cultura masculina, sin proposición y sin vivencia en sí de la libertad femenina, que es distinta a la emancipación femenina del cual es pendiente del acto de liberarse del opresor, no de vivir la libertad de habitar el cuerpo-existencia sexual femenina. Es algo que retroalimenta un ensimismamiento femenino histórico sobre el cuerpo y repetitivamente, el cuerpo, en la experiencia femenina, como lugar de atenciones excesivas y ansiedades. Diferentemente a esto, como nota Laura Mercader, la Cleo de la película de Agnes Vardá, "Cleo de las 5 a las 7", que deja la obsesión por los espejos y se convierte en *flâneur* en París, dejando este hiperfoco femenino en su imagen para mirar más que ella misma, para mirar la ciudad y el mundo. Ver de Laura Mercader: "De vanidades femeninas. Mira, mírate y «conócete a ti misma» en

hombres y que los conforta, que infla su Ego as costas del parasitismo de nuestra Ginergía. Pero luego, de romper con los referentes identificatorios esperados, está el placer del juego. Con las representaciones patriarcales no hace falta refutar ni luchar contra, pues son vaciadas con los gestos creativos de hipérbole y exageración: al vestirlos claramente como mascaradas, se evidencian como mascaradas que son.

Claude y Marcel han ubicado desde siempre, orgullosamente, el arte, como este espacio immaculado. Sin perforación de una mirada no deseada, no invitada. Negándose a dejarse ver.

Y precisamente esta es la resolución del misterio sobre porque no han expuesto sus fotos en galerías: para, además de no dejarse ver por miradas que no lo merecerían ni comprenderán en su tiempo, diría que porque han mantenido su obra y existencias castas, immaculadas. Pues la mirada tiene el poder de adulterarnos. De cambiar quienes somos en un no-ser.



Figura 20: Posible autoretrato de Claude Cahun/Lucy Schwob. 1927. Galerie Berggruen, Paris.

el espejo de Cléo de 5 a 7 (1962) de Agnès Varda". Las artes de la visualidad. Política sexual / política visual (siglos XV-XX). Máster en La política de las mujeres – Duoda – UB. 2024.

ForeGround y la Pantalla de la Realidad Virtual Patriarcal

*"The ideal king reigns over everything as far as the eye can see.
His eye. What we cannot see is not royal, not real"*
(Marilyn Frye)



Figura 21: *Le char du couronnement II*. 1940.
Collection Arturo Schwarz, Milan.

Como dicho, la cultura patriarcal es toda ella, esta imagen de un grande espejo, donde hombres se miran, se engrandecen narcisísticamente, experimentan una supuesta cohesión del Yo muchas veces peligrosa, como lo demuestra los chauvinismos y nacionalismos que intensifican en violencia por su fanatismo identitario, especialmente cuando los sujetos hegemónicos sienten su gran espejo fracturarse. Esto pasa cuando todas aquellas alteridades que lo sostienen dejan de hacerlo, compareciendo ellas también en el escenario público y simbólico, al buscar sus propias representaciones-espejos.

Pues si la Cultura en que habitamos es un enorme espejo donde los hombres proyectan y se engrandecen narcisísticamente, ¿quién sostiene tal espejo? Lo diría Luce Irigaray, en su obra convenientemente llamada "Especulo de la Otra Mujer": las mujeres lo hacen. Y quizás todas "alteridades", todo lo que no les es espejo. Todo relegado al lugar de monstruoso,

como no digno de apreciación propia, bajo la amenaza de que quedará como Medusa al mirar sus propios ojos: decapitada y petrificada en horror.

(...y esta fue una de mis epifanías sobre, “por qué mujeres se miran tanto en el espejo”, la pregunta misógina).

Somos así, llevadas a cuestionar la Realidad como el mundo del Rei, el Logos Fálico.

Ser vista realmente, verdaderamente, por una lesbiana, para una mujer, es empezar a Ser. Pues como dicho, la orientación lesbiana no es sexual sino de atención.

¿Explicará esto la compulsión de mujeres por los espejos? Una búsqueda incesante de la madre, de la mirada de la madre, en una cultura matricida, una cultura que no nos refleja.

Los hombres critican las costumbres de las mujeres, pero aquellos que están todo el tiempo a mirarse incesantemente, son ellos, quienes convirtieron toda la sociedad y los demás en especularizaciones de sus rígidos Yos (¿sería la Medusa la petrificada o serían ellos?), petrificados en la masculinidad que no admite ninguna diferencia, monumento fálico sin fractura.

Las mujeres colectivamente siguen buscando que las madres las perciban. Buscan incesantemente en el espejo como Koré/Persefone ha buscado la reunión con Gea/Demeter⁵⁷, huyendo del infierno heteropatriarcal para finalmente ser recibida en los ojos-brazos-*holding* de la madre.

Utilizar la fotografía fue para estas artistas, una forma inconsciente de recuperar la mirada materna, y por lo tanto, este cuerpo, como lugar de la verdad, lo reivindicando como obra materna legítima, reparando tal orfandad cultural. La fotografía actuaría como espejo de Venus de la sacerdotisa moderna, o la recuperación de la mirada de la Gorgona y sus poderes robados por los héroes fálicos.

La búsqueda de sentirse Real, Yo-Misma, Sí Misma, sólo se resuelve con los brazos de la madre, mirada de la madre, que es donde nos sentimos en casa y en verdad. Es la recuperación simbólica y reactualización de este registro vivido, su mirada, nuestro espejo. En este gesto de restitución, retomamos este *holding* existencial imprescindible que es el orden simbólico de la Madre⁵⁸.

La filósofa lesbiana Marilyn Frye nos brinda con conceptos brillantes para dialogar y iluminar la apreciación de la obra de Claude y Marcel en su ensayo “To be and be seen: The Politics of Reality” (1983). En este ensayo hay un elogio a la condición del exilio de la lesbiana y una revelación sobre los poderes de la visión femenina.

El *Ver* crea realidades otras. Estar ubicada afuera de la heterorealidad constituye un privilegio de visión en la posición existencial lesbiana. “Por virtud de su enfoque, de su atención, su vínculo, ella es desleal a la realidad falocrática. No está comprometida con su manutención (...) Lo que los fieles temen es el contagio de la percepción disidente, hasta el punto que el acuerdo en la percepción que mantiene la Realidad suspendida empiece a desintegrar” (Frye, pg. 171).

57 Los misterios eleusinos han celebrado hasta la destrucción de sus ritos por el Patriarcado, la reunión entre madre y hija, un culto que ha sobrevivido con resiliencia en la Antigüedad mismo bajo persecución cultural cuando empezó la revolución maligna patriarcal de la Era del Bronce y los siglos que siguen, con su violencia, esclavismo y dominación. Sobre él nos cuenta Adrienne Rich en “Of Women Born: Motherhood as Experience and Institution”. New York, W.W. Norton & Company, 1986. Pgs. 237-240.

58 Muraro, Luisa (1994), “El Orden Simbólico de la Madre” Madrid, editorial horas y HORAS. Madrid: 1994.

El hecho de que lesbianas *no existen* en la lógica falocéntrica (o como llama Frye, de los “esquemas conceptuales de la falocracia”) la pone en una condición interesante de poder acceder a formas de conocer que, hasta entonces, son inimaginables para aquellas y aquellos allí incluidos.

En el artículo que vamos a poner para discutir con nuestra apreciación de la obra de Cahun&Moore, “Ser y Ser Vista: Las políticas de la Realidad” de Marilyn Frye, hay una interesante exploración del concepto de lo Real, que bautiza el libro que contiene el ensayo: Políticas de la Realidad. ¿Quién, pues, define la Realidad, lo “Verdadero”?

Dice Frye que “Realidad” viene de Rey, de Realeza. El que tiene poder. Aquello que el Rey ve, es lo real.

Pienso que la lengua materna está siempre antes de todo concepto y discursos sociales e históricos de la “Verdad”. Pues esta lengua que es carne y sensación, que retiene todavía sus vínculos con la Poesía, nombra las presencias vivas del mundo, correspondiendo la realidad y las cosas. Este poder originariamente es de Autoridad Femenina. Sin embargo, es robada por este “Rey”, un usurpador del trueno de la Madre.

Reinar sobre el mundo, es definirlo.

Ser real, ser considerada tal, es ser visible al rey. Las lesbianas no son consideradas “reales” en el orden simbólico falocéntrico, y poseen un problema político de invisibilidad.

Esta “realidad virtual” es sobrepuesta a la realidad sustrato de la vida, por debajo de este holograma donde vivimos llamado Heterorrealidad. Es como veo, los conceptos de Background (Plan de Fondo) y Foreground (Primer Plano, la Fachada, Portada) de Mary Daly, rememorados por Marilyn Frye en este ensayo. El “viaje metapatriarcal de exorcismo y éxtasis”⁵⁹ que propone Daly, es uno donde la arpía alza su vuelo dejando atrás la ilusión y las mentiras de esta falsa realidad y vida. Y es donde habitan las arpías: en el borde de este mundo, raptando otras monstruas candidatas a lanzar este vuelo trascendental.

Lesbianas son estas arpías de hambre voraz por lengua materna, que reinventan el lenguaje, que buscan las palabras-tesoros escondidos, que resuenan, detrás del holograma y de las lenguas muertas, los discursos abstractos. Así retornan a la realidad encarnada, viva, el Reino de Ella. El cuerpo a cuerpo con la Amante es hace muchos siglos, la principal fuente poética fértil de tantas poetisas que amaron mujeres, desde Endeuanna y Safo en la Antigüedad a Emily Dickinson en la Modernidad. Un ritual donde las Musas se ven convocadas.

La Lesbiana es aquella que escapa a la mirada del Rey. Es el punto ciego del panóptico heteropatriarcal. Son lógicamente imposibles aquí. Paradoxaes. “Lesbianas son una realidad amenazadora para la Realidad” dijo Nicole Brossard (1998). Lesbianas están también, clasificadas fuera de la humanidad, del concepto del humano⁶⁰. Por lo cual, dialogan con las nociones del Abyecto, lo expulsado, lo fantasmático, el horror, el temible, el transgresivo de la “orden natural”, orden lo cual no es natural, sino que impostor. Nos dicen “degeneradas” desde que han omitido el reino de la generación como originalmente de la madre, en su gran envidia del útero. Pero la realidad es que Lesbianas son flama elemental, son grito de la Naturaleza salvaje.

Para Marilyn Frye, el sentido del borrado, del silencio, sobre la existencia lesbiana, su censura, este “amor que no osa decir su nombre”, es la propia función que cumple de mantenimiento de la

59 Daly, Mary. Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism. Beacon Press: Boston, (1978) 1990.

60 Wittig, Monique Wittig. Homo Sum. En “O Pensamento Heterossexual e outros Ensayos”. Editora Grupo Autêntica, Belo Horizonte, MG: 2022.

realidad falocrática. Dice: “Un proyecto de aniquilación y extinción puede presuponer la no existencia de los objetos a ser eliminados” (pg. 163). “No-reconocer” aquí, es una manera de ocultar este dicho “irreal” en el holograma, una aparición hiperreal fantasmagórica en la realidad virtual, del cuerpo y encarnación lesbiana.

En este holograma patriarcal, decir que algo es desnaturalado, no-natural, es decir que este algo no puede ser, dice la autora.

Lo que la mirada dominante no ve, no existe. Los discursos definen realidades que son monopolizadas por el rey. El rey manipula la percepción de la realidad. Es el maestro que hace el guion de este holograma a modo de un *RPG* falocrático, un juego demasiado aburrido para nosotras, hasta que despertemos y empiece la fiesta.

“Los esquemas falocráticos no admiten a las mujeres como autoras de la percepción, como aquellas que ven”. (1983, Pg. 165). Ellos pueden banir sujetos de la comunidad de aquellos con autoridad perceptiva y semántica, dice ella. Las mujeres consideradas por ellos legibles, “heterosexuales”⁶¹, pueden hacer parte, pero la lesbiana no es invitada. Los lugares a los cuales las mujeres son invitadas son de ayudantes del sistema falócrata.

La autora piensa el orden simbólico falocéntrico como una producción dramática en un escenario teatral. Afirma que la existencia femenina es un plan de fondo para el cual la realidad falocrática es la fachada, en plan principal. Se requiere de los personajes una participación en la continua creación de la Realidad - el mundo del Rey.

La realidad falocrática no admite mujeres como autoras de la percepción, como videntes, como las que ven.

Pero las lesbianas son aquellas que ven mujeres. En su orientación sensual de atención, de mirada, asumen su poder como percibidoras.

Afirma Frye que el evento de hacerse lesbiana, es una “*re-orientación de la atención y un tipo de conversión ontológica*” (pg.171). La atención es también para esta autora, un tipo de pasión:

“Cuando la atención de alguien está en algo, este alguien está presente de una manera particular con respeto a esta cosa. Esta presencia es, entre otras cosas, un elemento de presencia erótica. La orientación de la atención de alguien es también lo que fija y dirige la investidura del trabajo emocional y físico de una” (pg. 172)

Y sigue con su idea maestra, la más importante aquí:

“Si la lesbiana ve a la mujer, la mujer puede ver la lesbiana viéndola. Con esto, está un florecer de posibilidades. La mujer, sintiéndose vista ella misma, puede aprender que una mujer puede ver, o sea, que puede autorar la percepción. Con esto, entra para las mujeres la posibilidad lógica de asumir su autoridad como percibidoras y cambiar su propia atención (...) El ver de la lesbiana rompe por abajo el mecanismo por el cual la producción

61 No considero que tales categorías - hetero, homo, bi... - existen de hecho o hagan sentido en la realidad femenina, así que las menciono dentro de lo que son en la ficción patriarcal para fines de acompañar la construcción de sus mitos. La libertad femenina no necesita de tales categorías del discurso sexológico, médico y sociológico masculinista, o las de la psicología liberal, pues como dice Milagros-Rivera, basta con saber que somos todas clitoricas, nombrando nuestra sensualidad desde la lengua materna y no desde palabras tan muertas y técnicas. Para ver más críticas a los conceptos de orientación sexual, sugiero Celia Kitzinger. “The Social Construction of Lesbianism”. Sage Publications, Bristol. 1987.

y constante reproducción de la Heterosexualidad para las mujeres es tornada automática. La no-existencia de la lesbiana es una pieza en el mecanismo por el cual se supone eliminar la posibilidad de elección o alternativa, radicalmente, el el punto de su concepción” (pg. 172).

Claude y Marcel subvierten y revelan la farsa de este *stage* falogocéntrico. Orientando su atención para el fondo, para las sostenedoras de la falacia de la realidad / teatro falocrático, la heterorealidad.

Define así Janice Raymond, la Heterorealidad como: “... *la cosmovisión según la cual las mujeres siempre existen en relación a los hombres siempre ha percibido a las mujeres reunidas como si estuvieran solas. (...) La percepción es que las mujeres no acompañadas de hombres son mujeres sin compañía y sin compañerismo*”⁶²

En el caso, lo vuelve inimaginable que mujeres se relacionan entre ellas. Lo demuestra su sentido aplicado el famoso test de Bechdel⁶³.

Un ejemplo de como la heterorrealidad ha afectado la lectura de la obra de Cahun y Marcel, es justamente el borrado lesbomisógino de la pareja de Marcel, Cahun. Irónicamente, a los críticos y críticas de arte, les ocurre lo imposible: es como si sus fotos se trataran de autorretratos, realizados de manera mágica, sin que alguien sostuviera la camera en muchos casos, mismo que en las fotos se insista en dar a ver, la sombra de Suzanne Malherbe, o mismo ella misma apareciendo en la obscuridad detrás de Claude. Además de todos escritos dejados por ellas, donde Cahun constantemente afirma la autoría de Suzanne, llegando a nombrar a sí misma “*Je suis l'œuvre de ta vie*”, la obra de la vida de Marcel.

Además de las comparaciones obvias que podríamos hacer del concepto de Frye del palco/*stage*/escenario de la heterorrealidad falogocêntrica y su cuestionamiento en su estatuto mismo de Real, de verdadero, las condiciones de engendramiento de los discursos de la Verdad, de lo que vemos y el alcance de nuestra visión en este orden dominado por la metafísica masculina... el carácter escenificado de su realidad... Y el gusto de ClaudeMarcel por la teatralización, performance, ex-centricidad, ensoñación y máscaras... Ambas invitan a las mujeres a re-orientar la atención constantemente, aún en los días de hoy, exigen que se mire con mayor atención su lenguaje surrealista y cifrado.

En Marilyn Frye la pregunta sobre quien soy yo, lleva a la pregunta sobre el ForeGround que vuelve indizable mi existencia lesbiana.

Cuando la mujer todavía en el Foreground patriarcal, mira al espejo, ¿se ve a sí misma?

Yo diría que estas mujeres todavía no se ven a sí mismas. Aunque el espejo sea instrumento, como vimos, de sabiduría, de premonición, adivinanza, de “conócete a ti misma” ... a la mujer sometida, le fue robada esta relación mágica, creativa y de desvelación del enigma de su monstrea, con el espejo. Este se ha ocupado del hombre. Los espejos de la feminidad patriarcal, ocupan el lugar del rostro imaginario de los hombres.

62 Spinifex Press, Australia, 2001. Versión ebook.

63 Bechdel sin embargo, atribuye su esquema infalible de análisis de la figuración femenina en las producciones culturales, a Virginia Woolf, quien dice en “Una habitación propia”: Todas estas relaciones entre mujeres, pensaba, y evoca rápidamente la espléndida galería de mujeres ficticias, son demasiado simples. (...) E intenté recordar algún caso en el curso de mis lecturas donde dos mujeres estuvieran representadas como amigas. (...) Ellas son ahora, y lo fueron entonces, madres e hijas. Casi sin excepción se les muestra debido a la relación que tienen con los hombres. Era extraño pensar que todas las grandes mujeres de ficción fueran, hasta el día de Jane Austen, vistas no sólo desde el otro sexo, sino también únicamente en su relación con el otro sexo. Y qué pequeña es esa parte en la vida de una mujer...”. Ver https://es.wikipedia.org/wiki/Test_de_Bechdel#cite_note-6

Así que el motivo de la mujer “heterosexualizada”, o como sería dicho por Daly, “pre-poseída”, ante el espejo, no es verdaderamente el narcisismo femenino, sino que su desnarcisización crónica cultural. Su falta de orden simbólica, su extranjería cultural, separada de su madre y de la lengua materna.

Es un esfuerzo repetitivo de recuperar la mirada de sus madres que les devuelva un *self* integrado, una imagen coherente de sus Yos.

En un mundo como dicho por Laura Mulvey, donde las mujeres son imágenes, y hombres son los portadores de la mirada, lo que funciona como la tela de proyección del cine narrativo, habitamos un guión dibujado por hombres, donde predomina la narrativa del héroe. Como Frye pone, las mujeres son las asistentas, las coadyuvantes, la decoración de este escenario. Pero la lesbiana mira a ellas. Y la mirada es el comienzo del existir.



Restituir el espejo que es mirada de la Madre, y no el *Male Gaze*, es condición de la emergencia de un *self* femenino que sienta más su propia verdad, su propia diferencia sexual. Y es por lo tanto, el inicio de una nueva orden simbólica.

Figura 22: Retrato de Solange Roussot, atribuido por Claude Cahun, 1929.



Mascaradas Patriarcales, Mascaradas Lesbianas

*"Debajo de esta máscara, otra
máscara. Nunca llegaré a terminar
de remover todas estas faces"*

(Claude Cahun, Aveux non Avenus)

*"La risa Astuta/Inquietante (Canny/Uncanny)
de las Brujas Hechiceras es la risa de las
Videntes que ven El Otro Lado de la frontera
(cobertura) y por lo tanto tienen una Visión
Periférica Pixelada. Expone la monotonía de
las tragicomedias de la gallocracia y la risa
enlatada. Hace estallar las latas/contenedores
destinados a confinar la Furia y la Hilaridad
Femeninas, lanzándonos a expediciones más
lejanas hacia el Desierto Salvaje"*

(Mary Daly; 1985, pg. 227)

Las Mascaradas en la Heterorealidad, exponen el carácter ficcional del existir femenino, un performar de papeles y la cuestión por lo auténticamente sexuado.

Las mujeres en la Heterorealidad, son reducidas al lugar de receptáculos de la representación masculina. Somos la pantalla de proyección, las portadoras de sus fetiches.

Como vimos en Frye, el Patriarcado es un palco, un escenario del drama masculino donde ellos son los protagonistas y escritores del guión, las mujeres son las coadyuvantes, las ayudantes de escena y el escenario. La que posa, elemento decorativo, en plan de fondo de la saga heroica del hombre. Si es así, el existir femenino es una mascarada, una persona, un papel no escrito por nosotras.

Luego de todo esto, somos acusadas de ser autoras del engaño y traición, de mentirosas, por la feminidad y sus rituales. Dicen que el artificio, el engaño, la falsedad, son de naturaleza femenina.

La Serpiente, otro monstruoso femenino, un día Diosa, amiga de la Diosa y de Eva y Lilith, es una manera en que mujeres libres se conducen en la existencia, esquivando el Patriarcado con sabiduría. Sabemos encarnar y jugar con los elementos dados de este teatro, y subvertirlo, demostrar su aspecto ficcional.

Quizás por esto, se dice que se podría viajar el universo por los agujeros de lombriz... la mujer serpiente puede transitar entre dimensiones de las realidades.

La máscara puede hacer revelar un ser más verdadero *también*. O una faz de este ser.

La faz que vestimos. La faz de construimos. La faz que habitamos. Una faz cambiante, serpiente, metamórfica.

Claude Cahun juega con las máscaras. En una de sus fotos, sostiene una mascarilla al lado de su faz travestida de un chico afeminado. Otras veces, incorpora un ser femenino en exageración. Cuestiona: ¿qué hay debajo de nuestra faz? ¿Hay un original?

¿Quién detiene lo Original? La Pregunta sobre el Origen



Figura 23: En su pecho se le: “Estoy entrenando, no me beses”. Un posible diálogo amoroso, con Moore, o del bebé con su madre, en su constitución y obra de sí mismo. La subjetivación como entrenamiento, como esfuerzo continuo para mantenerse y sostenerse, y por ende, el género. Mágica y paradójicamente, cuando se le viste exageradamente, se lo enseña como engaño, y su mantenimiento se rompe. Pues la “atención” de la mirada que lo sostiene, se va al background, los discursos, su ilusión se deshace, como quienes descubren el truco de magia del ilusionista.

La máscara nos pone a indagar sobre quien está detrás de ella, cual es el verdadero Ser y cual es más verídica de las máscaras que llevamos, donde todas son una escenificación entre el Yo, el Ideal del Yo y el SuperYo con sus papeles sociales. Y el verdadero *self* en todo esto, se revela a través del gesto, lo que le confiere una faz estética⁶⁴. Y el gesto creativo de Cahun y Moore es lo que llama la atención aquí, pero especialmente Cahun, cuya intensidad desborda las fotos y da una dimensión, un gusto efémero, de lo que puede haber sido una ex-céntrica personalidad y genialidad existencial.

⁶⁴ La idea de una "faz estética del self", la tomo de Gilberto Safra: "A Face Estética do Self. Teoria e Clínica. Editora Ideias & Letras, São Paulo: 2015".

Claude Cahun fotografiada por Marcel, con una máscara colgada, lo que más llama la atención



aquí (figura a la izquierda). Además, Claude lleva un collar de perlas, joya apuntada por María Milagros Rivera como una tradición y transmisión de Madre a Hija, código cifrado del placer clitórico⁶⁵.

Mascaradas, como avatares, llevan a indagar si somos lo que somos, lo que presentamos. Todos estamos en *drag*, diría Marilyn Frye mucho antes que Butler.⁶⁶

El *drag* se burla de los papeles, tanto femeninos como masculinos, y este es el femenino libre de estas artistas, la Risa Clitórica. Es tradición del *Drag King* la burla femenina de la masculinidad decadente, su ridiculización.

La mascarada, la máscara, es algo controvertido en la existencia lesbiana. Es imposible no hallar una lesbiana que haya tenido que vivirlo, una actuación, una mentira, un esconderse, fingir que eres heterosexual, normal, o no llamar las atenciones. La película "Blue Jean" (2022)⁶⁷ es un ejemplo de una lesbiana invisible, que tiene que esconder toda su vida, su verdad, su ser, a causa tanto del ambiente de hostilidad contra su existencia, como por su propio miedo a romper el Foreground. Esta experiencia de ya estar fuera del guion y de la ilusión, es muy terrible cuando una está en negación de ya estar fuera de la heterorealidad y de los esquemas falocrático, la convierte en una

mentirosa forzada, y lo peor es mentir para una misma.

Es que la lesbiana está consciente de que toda feminidad es actuación.

El heterosexista también vive el mismo esfuerzo en sostener su "deber ser" y el ideal de Yo esperado. Solo que la lesbiana que es evasora consciente del orden heteropatriarcal, elige el esfuerzo que más le conviene, que es lo de la libertad femenina y el "coraje de pecar"⁶⁸ (Daly, 1987).

65 Rivera Garretas, María-Milagros. El placer femenino es clitórico. Madrid y Verona, Editorial por las manos, 2020.

66 Frye, Marilyn. Sexism. In Wishful Virgins: Essays in Feminism. Freedom, CA: Crossing Press. 1992.

67 Disponible en Fillmin.es y en Mubi.br hasta la fecha. (<https://www.imdb.com/title/tt8649344/>).

68 " ...the Courage to commit Original Acts of participation in Be-ing" (Coraje de cometer Actos Originales de Participación en el Ser-Siendo". En: "Websters' first new intergalactic wickedary of the English language / conjured by Mary Daly in cahoots with Jane Caputi". HarperCollins. New York: 1987. Pg. 69. También Adrienne Rich ha comentado sobre la mentira en "Algunas notas sobre el mentir" en "Sobre mentiras, secretos y silencios", Barcelona, España, Ed. Icaria, 1983, pp. 222-231.

El Travestismo Femenino y el Drag King



Figura 24: Le Croisic, 1921. Collection privée, Paris.

El travestismo femenino estuvo en la historia siendo el motivo mayor que el propio lesbianismo, para el castigo con muerte de mujeres transgresivas. Dice la autora Lilian Faderman en “Surpassing the Love of Men” (1981) que mientras los actos sexuales entre mujeres podrían ser ignorados o incluso fetichizados, lo que el sistema patriarcal menos toleraba eran mujeres que se pasaban por hombres para disponer de los privilegios sociales de la clase masculina⁶⁹.

Así que, en la historia, las mujeres más perseguidas y ejecutadas a causa de ser lesbianas, fueron las mujeres que además de amar mujeres, osaban tomar para sí las prerrogativas y vestimentas masculinas.

⁶⁹ Faderman, Lilian. Travestism. Persecution and Impunity. En: Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present. Willian Morrow and Co. New York: 1981.

Dice Virginia Woolf, una que ha jugado también con el travestismo en su novela “Orlando”, que las ropas quienes nos visten, y no el contrario.⁷⁰

Una lesbiana y Drag King, Lavernie Stormé, ha iniciado las revueltas de Stonewall en los Estados Unidos, que hoy se celebra como las fechas del orgullo *gay*. Todavía hoy, algunas mujeres siguen celebrando el arte del travestismo artístico y performativo, aunque sea un arte más invisible que las drag *queens*, a causa de la misoginia y la conocida preferencia social por el hijo varón en el orden simbólico patriarcal. Hoy estamos más en un Fratriarcado que en un Patriarcado, compuesto por el poder de los hombres que aman hombres⁷¹.

El Drag King de la brasileña residente en Alemania, Esther Oliveira, es una celebración del juego del travestismo con el más osado de todos, que es lo de despojar la masculinidad de sus atributos. Ella ha creado un personaje que afirma a través de ella, ocuparla como su “*human vessel*”. O sea: es Jaguar, que no se sabe si es un King, una *Dyke* (“Bollera”), o un Demonio, quien es el verdadero, y utiliza su humana como cáscara donde habita. El drag permite a la persona manifestar su verdad, oculta bajo la mascarada de su faz normal, limpia, sin pinturas, su simple actor social.



Figura 25: Jaguar the Red, 2024.

Creo que el drag permite este viaje entre dimensiones, este diálogo con tantas almas que pueden habitar un cuerpo. Permiten momentos/movimientos de ser-siendo, los cuales Daly define como

70 “Cross-Dressing and Re-Dressing: Transvestism as Metaphor”. En: Sandra M. Gilbert; Susan Gubar. “No Man’s Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century: Volume 2 - Sexchanges”. Yale University Press. New Haven and London Sausalito Public library Sausalito California: 1989.

71 El concepto de “Fatriarcado” lo escuché de Clara Jourdan en una ponencia suya, “Feminismo es Amor. Seminario Internacional DUODA “La Risa Clitórica”. UB, Barcelona, 2024. Justo al final de esta investigación descubrí la artista lesbiana Chappel Roan y seguí contemplando desde los conceptos aquí desarrollados, una artista que hace drag queen, luego juega con el femenino abyecto.

"Actos que impulsan a las Viajeras a los Reinos del Meta-Ser, especialmente Actos A-sombrosos de coraje e imaginación; Momentos Metamórficos de contacto con la Genia/Demonia/Musa de una"⁷².



Figura 27: El arte Drag King me encanta porque es un maquillaje para encontrar realmente un espejo interior. Como una medusa, estas feminidades monstruosas sacan la lengua y asustan, espantan, a los patriarcas, haciendo spooking a toda mirada que sea depredadora. No agrada pero complace a las que están interesadas en su mensaje y belleza. Esta máscara de Gorgona es la guardiana de la puerta a nuestro yo interior intocable.



Figura 26: Performance "About Scars", 2023. Alemania.

72 Wikedary, pg. 163.



Figura 28: Algunas fotos de las performances del Drag King "Jaguar the Red", abordando cuestiones como migración, lesboóidio, sobrevivencia al abuso sexual infantil. Me gusta en el Drag King, el uso y resignificación del maquillaje, no más en su función de adorno, con vistas a agradar la mirada o a estar bella, ni tampoco estar fea. Es una destitución radical de su función decorativa para volverse en una herramienta expresiva y teatral. Más se puede ver en <https://www.instagram.com/jaguarthered> (@jaguarthered).



¿Dónde están la Madres de Claude y Marcel?

“En la relación así entendida y practicada (...) vuelve a fluir algo de la energía vital de la relación materna, cuando estábamos en el centro de un círculo virtuoso entre cuerpo y palabra, el cuerpo vivo que crece y la lengua que aprendemos a hablar” (Luisa Muraro, La Verdad de las Mujeres, pg. 106)



Figura 29: Claude Cahun leyendo "L'image de la femme", libro surrealista de su tío, una obra misógina, con una máquina fotográfica al lado que anuncia su tomada del poder de representación. 1915.

A la pregunta desgastada por los posmodernos, que afirman no haber original... diría que la cuestión sobre el origen está desde siempre respondida. Una vez que la Origen es la Madre.

El problema es de una *matrioska*, aquellas muñecas rusas: antes de este antes hay un antes del antes del antes... *ad infinitum*.

Hay poca información sobre la madre de Claude Cahun, pero más que sobre la madre de Marcel Moore. Me quedaré en comentar sobre la madre de Lucy Schwob, nombre materno de Claude.

El Matricidio en las obras y vidas de artistas mujeres

Una huella se encuentra en su apellido, que es tomado de la abuela materna. Fue ella quien la cuidó, pues se sabe que la madre, Marie Antoinette Courbebaissee, ha estado en muchas internaciones psiquiátricas durante la niñez de Lucy Tal ruptura en la relación madre-hija, con las hospitalizaciones ciertamente ha determinado aspectos de su obra.

En un cuento de "Heroínas", su libro de cuentos donde deconstruye figuras femeninas de los mitos, historia y religión, menciona su madre, identificándose con Jesús

en el cuento "Maria". "Mis páginas sobre Maria... por medio de ellas, me enfrenté con una madre que me golpea fuerte"⁷³ (2006, pg. 49–54). En este cuento, una madre abnegada acepta que su hijo es un visionario crucificado por sus ideas subversivas de revolución social. Milagros-Rivera comenta como las guerras destruyen la obra materna que son los cuerpos⁷⁴, y pienso sobre la involucración de Lucy Schwob con su pareja, Suzanne, en la resistencia frente a los nazistas, que,

⁷³ Cahun, Claude. Heroínas. A Bolha Editora, Rio de Janeiro: 2006.

aunque hayan escapado por poco de ser ejecutadas, a causa de ser mujeres lesbianas judías y “degeneradas”, le cobró su vida años después por la debilitación de su salud.

Pienso que en esta ruptura de la relación madre-hija con la misoginia de la institución psiquiátrica, puede ser una de las causas de la posible disforia de género de Cahun, por generar esta separación temprana de su madre y la no consistencia de una imagen de mujeridad a ser asimilada por la niña. Por otro lado, voy más lejos en imaginar que en su obra, encarna la locura femenina por la cual fue patologizada su madre, haciéndole justicia al seguir molestando el orden patriarcal siendo una mujer fuera de las normas, motivo por la cual su madre probablemente fue confinada en manicomios. Si no fuera por sus mejores condiciones materiales y soporte de otra mujer, no sería difícil que fuera internada también a causa de ser lesbiana (“invertida” como decían, palabra con lo cual ellas juegan en los juegos de inversión de los espejismos en las sobreposiciones fotográficas que realizan) y por sus rituales de travestismo, como ha pasado con muchas contemporáneas suyas, incluida la paciente de Freud, “Sidonie C”, y tantas otras víctimas cuyos nombres y historias no llegaremos a conocer, condenadas a sufrir en el misógino hospital francés Salpêtrière, que ha “tratado” las histéricas de Charcot.



Figura 21: En esta foto de 1911, que registra una Lucy/Claude muy joven, que se supone es una relectura lesbiana de la obra de Hypolite Flandrin muy estimada por la cultura homosexual masculina de su tiempo, comparece la sombra de Marcel Moore, como en tantas otras fotos.

74 Garretas, María-Milagros Rivera. El Cuerpo Indispensable. Significados del cuerpo de mujer. horas y HORAS la editorial: 1996, Madrid.



Figura 30: Imagen espejada de Claude Cahun.

Mi hipótesis es de que Cahun recupera el orden materno por la reinstalación de la Mirada como primer Espejo, ante los ojos de Marcel Moore, cuya sombra siempre aparece en las fotos. Y con el *continuum* lesbiano de esta relación, puede reconectarse con la Madre, que le ha sido sacada con la seducción masculina habitual, la tendencia intelectual y artística en estas mujeres que son estimuladas en este mundo creativo por los padres y tíos, ya que hombres robaron la soberanía de la generación de las mujeres⁷⁵.

⁷⁵ Amigó, Laura Mercader. Custodiar la soberanía de la generación. Meditaciones sobre los autorretratos maternos de Mary Beale. Asignatura "Las artes de la visualidad. Política sexual / política visual (siglos XV-XX)". Máster en La política de las mujeres – Duoda – UB - 2024.

En este caso, Lucy Schwob ha sufrido el *grooming* artístico e intelectual, de parte de su tío, escritor surrealista y misógino. En una foto, anunciando su proyecto, posa al lado de un libro de este, sobre mujeres, lleno de fetichismos y reducción de la mujer al imaginario masculinista.

Lucy ha tenido una historia común a mujeres intelectuales y artísticas, donde se manifiesta el complejo de Perséfone cultural, el sentido de orfandad materno. La metáfora de creación sacada de su origen, la lanza en una jornada en búsqueda de la Verdad, que paradójicamente la lanza en una desconfianza de toda ilusión imaginaria y de los discursos heteropatriarcales.

En el origen, siempre está la madre. Así que Cahun no está afirmando, a modo posmodernista, que no hay original, que la matriz es solamente un efecto de un discurso sobre la verdad. La cuestión es sobre, si nuestro originar es en sí la mímica del rostro de la madre, esta madre ha también hecho mímica de otro... y está de su madre y de su madre y de su madre...

El primer drag, es siempre la personificación de la propia madre, un espejo responsivo.

El Travestismo y el arte Drag, del cual mi amante Luana y mi amiga Esther ejercen de Kings, el travestismo masculino de cuerpos sexuadas femeninas, es entablar una relación con lo infinito sexuado propio.



Figura 31: Fotocolaje de Moore para la obra literaria de Cahun, *Aveux non Avenus*, con la pequeña Lucy Schwob en el medio, me hace pensar que tantos selves para en realidad, terminar siendo la Niña Interior la que no es mascara, que es quien una es. 1930.

Desde la curiosidad y dialogo por el ser del infinito sexuado del otro, hablo con mi propia sexuación .

Aun así, lo que diferencia el Drag de otros modos de transitar los géneros, es que en este arte, hay un apego y amor por el huésped humano de este espíritu que visita. La artista al final del día, quiere volver a esta faz sin maquillajes, la mascarada orgánica. Su cuerpo desnudo de artificios es su casa. La casa siempre espera que vuelva la hija.

Quizás el verdadero Yo no sea una esencia, y si un movimiento. Como la serpiente. Un Ser-siendo en espiral creciente, Para permanecer quien ella es, cambia de piel de tiempos en tiempos.

El Arte como *reflexión* - reflejo de nuestros seres -, un cuadro, una fotografía, o su copia digital que accedemos en nuestras computadoras, tablets y smartphones, son como espejos. Son una reproducción del Espejo. Laura Mulvey ya lo había descubierto con relación al cine y la pantalla donde se proyecta la película. Un grande espejo, en el caso denunciaba, así como Irigaray, masculino, a reflejar el hombre.

Respondiendo la pregunta sobre dónde está la madre en la obra de nuestra pareja... está en toda ella, una vez que restituyen el orden simbólico materno a través de dos maneras: por medio del espejo-fotografía, la mirada de la madre recuperada y revivida en la Amante del mismo sexo... y a través de la Lesbiandad, del cuerpo a cuerpo⁷⁶ con la Madre.

⁷⁶ Irigaray, Luce. El cuerpo a cuerpo con la madre. En El otro género de la naturaleza, otro modo de sentir. Barcelona, laSal, edicions de les dones, 1985.

Medusa: poderes de lo Abyecto y el Cuerpo Lesbiano



Simone Weil uses the term in her notebooks: ‘The self,’ she writes, ‘is only a shadow projected by sin and error which blocks God’s light’; decreation is an escape from this shadow. ‘We participate in the creation of the world by decreating ourselves. (Art Monsters)

“Nuestros cuerpos son ahora un único organismo” Monique Wittig.

*uma mulher muito feia
era extremamente limpa
e tinha uma irmã menos feia
que era mais ou menos limpa
e ainda uma prima
incrivelmente bonita
que mantinha tão somente
as partes essenciais limpas
que eram o cabelo e o sexo “uma mulher muito feia
mantinha o cabelo e o sexo*

*extremamente limpos
com um xampu feito no texas
por mexicanos aburridos
mas a heroína deste poema
era uma mulher muito feia
extremamente limpa
que levou por muitos anos
uma vida sem eventos”*

(Angélica Freitas, Um útero é do tamanho de um punho)

La mirada de Medusa: espejo para mujeres, aniquilación para los hombres

Medusa, distinta a las mujeres moldeadas por el patriarcado (y toda mujer está en una lucha y negociación con estas molduras desde que nace, ninguna cabe ahí), no es objeto de mirada. Medusa no puede ser vista, no puede ser mirada. Como tampoco la Diosa Artemis y sus ninfas.

El mito patriarcal de Perseo es uno que marca el inicio de una historia donde mujeres son encasilladas por el patriarcado en una moldura asfixiante, en un escudo, un instrumento bélico,

donde sus poderes de visión son robados. Nosotras, las visionarias, las mánticas, las sibilas, adivinas y recibidoras de visiones y epifanías. Artistas originales, somos desposeídas de la metáfora de la creación.

El miedo a mirar las profundidades de la Vulva, de la Grieta abismal, es así aprisionado, pero siempre con el peligro de escabullirse, como ha pasado, desde el comienzo del final del Patriarcado.

Toda artista, en la cultura visual del Patriarcado, son monstruas. Monstruas

Figura 24: Suzana y los Viejos. Artemisia Gentileschi.



suelen ser guardianas de enigmas⁷⁷. (Verzini, 2024). Monstruas como los discos de Medusas a exhibir su lengua, en una sonrisa misteriosa.

Imágenes así de Medusas solían quedarse en las puertas de las antiguas casas, como he visto en un museo de arte etrusco en Roma, ruinas de una civilización de libertad femenina. Por lo tanto, las medusas etruscas se ríen y enseñan la lengua, y son protectoras de las casas maternas. De este espacio íntimo y de cuidado de la vida.



Son distintas a las Medusas que he visto en el museo de arte romano, que llevan una cara sufrida en su decapitación agónica, partícipes involuntarias de una campaña ya patriarcal de representación infeliz y trágica de estas existencias monstruosas femeninas.

De Barbara Verzini (2024), entendí que descifrar la Monstrua empieza por entender que la Monstrua es lo Femenino desbordante, que excede las formas, las molduras, lo que le contiene. Como la Mar de Tiamat no encuentra límites ni teme la contaminación con lo distinto a ella. En su Chaos, mezcla aguas dulces y saladas, en armonía como es la propia existencia de los elementos de la planeta Tierra como ya apuntado por la bióloga Lynn Margulis⁷⁸, que enseña en su hipótesis Gaia que nuestra atmosfera está constituida por elementos químicos antagonistas que viven, sin embargo en un caos armonioso.

La monstruosidad femenina es parte de la expresión de la propia Madre-Hermana Tierra en su naturaleza colosal, caótica e ingobernable. La monstrua es sobre este impulso originario de exageración del existir, de resistirse a todo corte promocionado por espadas fálicas de la civilización

77 Verzini, Barbara. Asignatura Tabula Rasa: Cuando la filosofía se encuentra con el corte de la diferencia. Master DUODA, UB, Barcelona: 2024.

78 Lynn Margulis presents the Gaia Hypothesis at NASA. <https://www.youtube.com/watch?v=c5m1pXX8NBM>

patriarcal, es la propia Vida en su abundancia y an-arquía. Si son cortadas, renacen, se regeneran, como muchas criaturas como los lagartos... Despedazadas, se diseminan aún más.

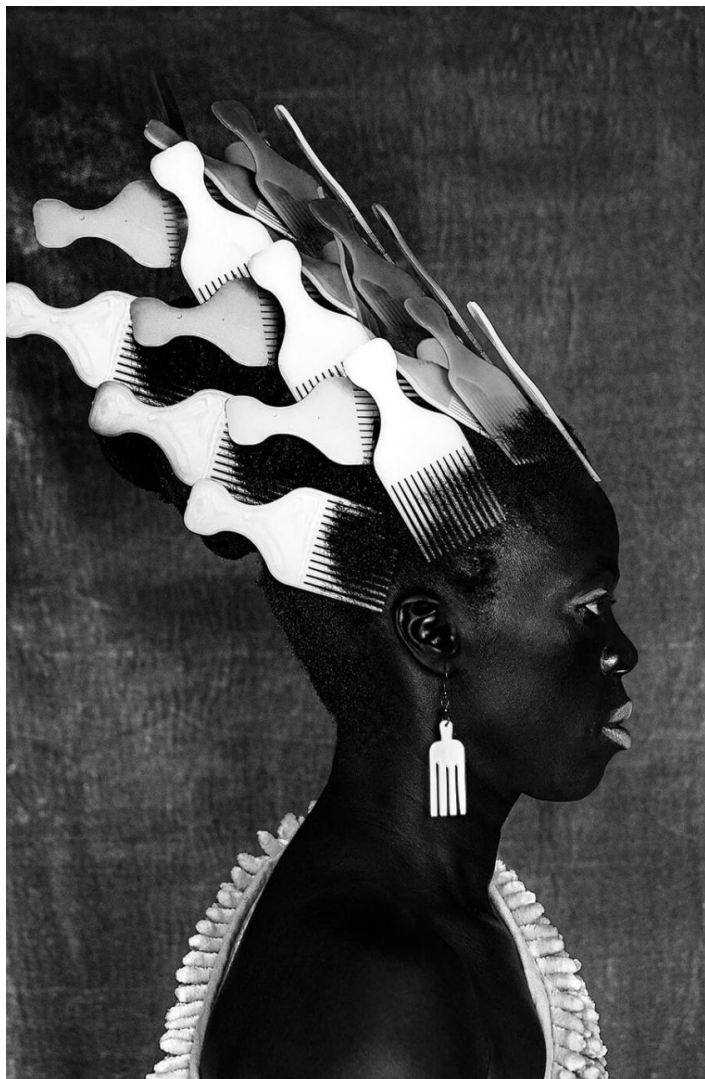


Figura 32: Zanele Muholi, Qiniso, The Sails, Durban, 2019, gelatin silver print. Courtesy: the artist; Yancey Richardson, New York; and Stevenson, Cape Town/Johannesburg

La palabra Monstrua evoca lo Negativo, pues este fue su refugio, su huida de la Luz que captura, que hace visible lo que no es esencial, solo lo aparente. En la Ausencia, su presencia es Fantasma que asusta y se burla, en risa clitorica. Vick Noble⁷⁹ la llamaría La Diosa Oscura, pues la Diosa se ha hecho Oculta con la ascensión del Patriarcado. Escondida en las tinieblas, se ha cultivado y cultuado de otras formas. Las monstluas son inmortales, pues son Diosas. Se regeneran. No han desaparecido, solo se han escondido, o la gente se ha olvidado de ella, o finge ignorar. Aunque ella todavía haga sus visitas.

La Monstrua es un nombre que ha tomado connotaciones de maldad, cuestiona en Bien y Mal patriarcales. Han dicho que las monstluas, brujas y lesbianas, son malas y peligrosas, contagiosas.

⁷⁹ Sobre la Diosa Oscura (Dark Goddess) lo explica Vick Noble en este video https://youtu.be/mWu6_OVdEGM?si=Y4MxmWtNJtQXlmR6&t=138

Una característica de las monstruas, es que no son bellas en los parámetros patriarcales⁸⁰. Es que en realidad su estrategia es ocupar una no-deseabilidad. Barbara Verzini (2024) diría que su fascino se debe a que pertenecen a otro mundo que es de la belleza de la verdad. Las puertas que las gorgonas guardan se abren a este mundo, cuyo código para adentrarse los poseen aquellas que pueden ver y descifrar su enigma. Las lesbianas son históricamente, amantes de las monstruas, siendo "monstrua" una de las palabras más repetidas en la obra "El Cuerpo Lesbiano" de Monique Wittig.

Son las candidatas que más pueden acceder a este mundo de la Belleza de la Verdad, apreciar las monstruas por su belleza, la mirada de Gorgona petrifica porque la pasión nos petrifica, nos deja enmudecidas. La mirada de Medusa. Una mirada que como dice Gen Doy (2007), es para ser encarada, no para ser vista.

La mirada de Medusa petrifica los hombres, seduce a las mujeres.



Figura 33: *Tentativa de Salir de la Moldura con el Rostro Descubierto* n°3 (1966), série ORLAN-CORPS (Foto: Studio ORLAN/ Cortesia ORLAN e CEYSSON & BÉNÉTIÈRE @ADAGP, Paris/ 2023).

Hablemos de la Medusa, una de las Gorgonas, un antiguo símbolo para lesbianas. Las Gorgonas castigan a los matricidas. Defienden a la autoridad materna.

La monstruosidad también es vivida por nuestra pareja de artistas, desde sus lugares como mujeres lesbianas, inconformistas de género, judías, artistas vanguardistas y revolucionarias.

Su obra común demuestra la fidelidad a la ética y estética monstrua: Tiamat, todo mezclado, híbrido, sin fronteras definidas, de donde comienza yo, donde termina ella.

"[e]l sujeto minoritario no es self/auto-centrado como lo es el sujeto straight/estrecho/hetero (...) Más bien es un sujeto cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia no está en ninguna parte" (Monique Wittig).

La obra de una artista y una pareja a la vez, cuya vida-obra, indisociables, demuestran como mujeres han hecho una salida airosa en medio del Patriarcado, esquivando con gracia el corte de Marduk⁸¹, la pretensión de los héroes decapitadores de madres, lesbianas y monstruas, con placer femenino que, a través del arte, gozaba de un espacio donde yacía el Patriarcado moribundo, junto a sus encasillamientos cortados por su espada que asfixian el Ser-Siendo.

En su túmulo común, yace escrito: "Y yo vi nuevos cielos y una nueva tierra.", palabras apropiadas de las revelaciones apocalípticas de San Juan.

⁸⁰ Conversación personal.

⁸¹ Barbara Verzini en su investigación del poema Enuma Elish babilónico, relaciona como los héroes que cortan con su espada a las Diosas madres simbolizan también en el plan cultural patriarcal, la manera como el falicismo, en la imagen de una espada, corta la realidad y hace separaciones, como las antinomias del pensamiento, la binariedad, la dialéctica, o podemos relacionar, con el pensamiento heterosexual/estrecho/straight de Monique Wittig. Ver "La Madre y la Mar. El enigma de Tiamat. Ediciones a la mano, 2021.

El Apocalipsis lesbiano, abre otro mundo todo distinto. El colapso heteropatriarcal es para las lesbianas, una fiesta y una misión. La destrucción de esta realidad, Heteroirrealidad.



Figura 34: Uno de los fotocolajes que ilustra *Aveux non Avenus*, que contiene su versión Medusa ilustrada a partir de su foto, por Moore. 1930.

Las medusas guardan algo adentro, cerrando su secreto, la privacidad de una verdad. Guardianas de algo inaccesible, propio, inapropiable.

Una puerta prohibida que es Abertura a la vez, como la Alegoría: la llave para la comprensión del misterio que guardan está en resonar con la Verdad sentida de las entrañas, con lo sensible. La magia se hace y abre hacia un transporte místico.

Toda artista es una Medusa que ríe, con la lengua exhibicionista. Que son como exhibir, desfavoridamente, la vulva exhibicionista de las Shee-las Na Gig, que también solían guardar las puertas, en este caso de las iglesias medievales. Frente al sacro, el profano de la vulva prohibida. Un día, las Diosas no fueron monstruas. La Diosa se hace oscura con el Patriarcado, pues se esconde ahí en lo Negativo, a toda captura y tergiversación. Algunas artistas eligieron la Fealdad femenina como camino ocultista de rescate de la Diosa de la Oscuridad. Fealdad que mientras espanta los patriarcas, acerca otras mujeres

Monstruas que reivindican su soberanía de la generación, que se utilizan de su creatividad y viven su verdad.

La risa clitorica de las artistas-medusas tiembla las estructuras simbólicas del Patriarcado. Similaridades con cuerpo lesbiano de Wittig: “*The society Wittig depicts, and the means of*

depicting it, celebrates flux, shifting perspectives, bodies and language to produce a radical challenge to the attempted fixity of hierarchies in mainstream society”⁸² (Scalon, 1998).



Figura 35: Zanele Muholi. Bona, Charlottesville, 2015

El cuerpo a cuerpo la madre, el cuerpo lesbiano, despedazado, en Wittig, resuena mucho con el aspecto fragmentario y la elección por el colaje, por parte de MarcelCahun⁸³.

La desmesura es uno de los rasgos de lo monstruoso. Trascender, trasbordar, las fronteras corporales. Adentro y afuera. Difuminar la integridad individual y difuminar los límites con la Alteridad, jugando a mezclar. No teniendo una forma rígida, la monstrea puede jugar saltando entre los bordes.⁸⁴ Y aún así, volver a su propia forma, no teme perder su sustancia propia, pues entre dos

82 Scalon, Julie. *XX+XX=XX*: Monique Wittig's Reproduction of the Monstrous Lesbian. *Paroles Gelees*, 16(1), 1998. 73-96. En: http://www.escholarship.org/uc/ucla_french_pg

83 Esto daría para todo un otro artículo futuro, relacionando el cuerpo lesbiano de Monique Wittig con la obra de Claude y Marcel.

84 Desarrollado en conversación privada con Barbara Verzini.

mujeres, aunque se mezclen los fluidos y seres, siguen siendo cada una sí misma, diferencia propia en relación a la otra, lo que ninguna universalización abarca.

“Abyecto es aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” dice Julia Kristeva⁸⁵. Lo abyecto escapa a la pureza, a la identidad definida, sin escisiones. Esta falta de contornos es lo que tiene su cualidad de perturbador. Su potencia perturbadora hace temblar la estructura simbólica, semántica y estética heteroírrreal y desorganizar, desordenar, retomar la armonía del Caos para así, permitir la recreación continua de sí y del mundo. El parto de monstrea partenogénica: seguir naciendo de una misma y de madre entre hermanas-madres-hijas-amantes-amigas, “todo en todo lugar al mismo tiempo”, nombre que bautiza una película sobre madre y hija y sus multiversos.

Son zonas de inestabilidad con su amenaza de disolución psicótica. Amenaza a la subjetividad organizada en una Identidad coherente, predeterminada.

El cuerpo a cuerpo con la Madre y con la Otra es convertido - por parte de la pesadilla fálica - en un innombrable y en un espacio del abyecto, de lo excluido, de lo irrepresentable y lo prohibido. Lo imposible asustadoramente posible. Pues Lesbianas son defensoras de la Obra Materna, mismo en tiempos de mayor persecución y campaña patriarcal contra su primacía.

La Disforia nace, a causa de este desorden simbólico, como experiencia de lo Abyecto, de lo Extraño, como vivencia de ser extranjera en el orden simbólico heteroírrreal. La Disforia es la agonía de no hallar un espejo, es la extrema lucidez de que estos espejos no me reflejan

Como Cahun y Moore, decido no mirar a lo que me refleja. Y prefiero mirar en los ojos de quien dijeron que no debería: Medusa, las monstreas, y todo lo indebido, lo maldito, lo inaudito femenino.

Investigando la palabra “Inaudito” el diccionario me da también:

insólitoasombrosoincreíblepasmososorprendenteinconcebibleextrañoextravaganteextraordinarioadm irable.

Lesbianas somos amantes de lo Abyecto femenino, de las abyectas monstreas. Estas encriptan entre ellas un código para acceder a una belleza que nos invitan a des-cubrir, un enigma a desvendar. Desde que dirigimos nuestras miradas para el fondo del espejo hasta atravesarlo.

Quiero conocer su idioma, monstrea. La lengua materna. Una lengua antigua y familiar

Así que nunca estuvo realmente encriptado, siempre tuve las claves en manos. Bastaba mirar con los ojos de adentro, renunciar como recomienda Cahun, al ojo viciado en la luz que ciega, al iluminismo falocéntrico y sus ilusiones de progreso y verdad.

El arte lesbiano me permite acceder a esta lengua, diccionario, de amantes, donde mi ser y cuerpo pueda finalmente, ser decible con palabras que me ven y me devuelven lo que soy: hija y amante de mujer, monstrea terrible, monstrea adorable, monstrea, enigma inapropiable.

85 Kristeva, Julia. Powers of horror: An essay on abjection. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.



Figura 36: Foto que hice de mi compañera Luana, poniéndose barba con restos de pelo cortado y "montando" su King. 2022.



Figura 37: Lesbianas al espejo, Janaína Rossi. 2023.

Bibliografía consultada:

Amigó, Laura Mercader. "La imagen es fruto del amor. Naturaleza femenina de la imagen pintada".
Asignatura Las Artes de la Visualidad: Política sexual / política visual (siglos XV-XX). Máster en La política de las mujeres – Duoda – UB.

Brennan, Teresa et al. *Between Feminism & Psychoanalysis*, 1989.

Brossard, Nicole. *The Aerial Letter*. Canadian Scholars Press; Canada, 1998.

Cahun, Claude. *Aveux non avenus*. Paris: Carrefour, 1930.

Comba, Letizia. Lo que no se puede verificar. En: DIOTIMA, Traer el Mundo al Mundo. Icaria, Barcelona: 1996. Daly, Mary. *Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*. Beacon Press: Boston, (1978) 1990.

Doy, Gen. Claude Cahun. *A Sensuous Politics of Photography*. I.B. Tauris & Co. London: 2007.

Escamilla, Neus Calvo. LA E DE DELFOS. *Feminismo/s* 20, diciembre 2012, pp. 127-142.

Franchi, Donatella. *La Novedad Fertil. Mujeres y practicas artisticas*. Asignatura Master Duoda, 2023.

Frye, Marilyn. *To Be and Be Seen. The Politics of reality. The Politics of Reality. Essays in Feminist Theory*. The Crossing Press, California: 1983.

Irigaray, Luce. *Quando nossos lábios tocam. Este sexo que não é um sexo*. Editora Senac São Paulo: São Paulo, 2017.

Latimer, Tirza True. *Acting Out: Claude Cahun and Marcel Moore*. En:

<https://web.archive.org/web/20150402094517/http://www.queerculturalcenter.org/Pages/Tirza/TirzaEssay1.html>

Latimer, Tirza True. *Women together, women apart: portraits of lesbian Paris*. Rutgers University Press. New Brunswick, New Jersey and London: 2005.

Leperlier, François. *Claude Cahun Photo Poche*. Actes Sud. Italie: 2011.

Mercader, Laura. *Ofrecerse a la vista no es dejarse ver. Libertad femenina en el autorretrato de mujeres*. Política Sexual, Política Visual. Master DUODA, 2024.

Muraro, Luisa. *Monográfico La Verdad de las Mujeres*. DUODA. *Estudis de la Diferència Sexual*, núm 38-2010.

Richard, Julie. The symbiotic relationship of Claude Cahun and Marcel Moore: a space "between us". En symposium "Parent-elles, partner, daughter, sister of...: Women artists and the ties of kinship". Paris: 2017 . En: <https://awarewomenartists.com/en/publications/la-creation-symbiotique-de-claude-cahun-et-marcel-moore-un-espace-entre-nous/>

Gomyde, Monalisa. Las mujeres y la musa. DUODA Estudis de la Diferència Sexual / Estudios de la Diferencia Sexual. Numero 66, 2024.

ORLAN. "NÓS TEMOS A ARTE PARA NÃO MORRER COM A VERDADE". Revista Celeste. 2024. En: <https://select.art.br/orlan-nos-temos-a-arte-para-nao-morrer-com-a-verdade/>

Pultz, John. Photography and the Body. The Everyman Art Library, Great Britain: 1995.

Ramajo, Bárbara. El fantasma lesbiano. Belaterra Edicions, Manresa: 2023.

Garretas, María-Milagros Rivera. El Cuerpo Indispensable. Significados del cuerpo de mujer. horas y HORAS la editorial: 1996, Madrid.

Rivera, María-Milagros Rivera. TEMA MONOGRÀFIC La performance, una prolongació del part / La performance, una prolongación del parto DUODA Estudis de la Diferència Sexual / Estudios de la Diferencia Sexual. Número 51. 2016.

Riviere, Joan. A feminilidade como máscara. Psychê, vol. IX, núm. 16, julho-dezembro, 2005, pp. 13-24. Universidade São Marcos. São Paulo, Brasil.

Scalon, Julie. XX+XX=XX": Monique Wittig's Reproduction of the Monstrous Lesbian. Paroles Gelees, 16(1), 1998. 73-96. http://www.escholarship.org/uc/ucla_french_pg

Solomon-Godeau, Abigail. The equivocal "I". Claude Cahun's lesbian subject. In: INVERTED ODYSSEYS. Org. Shelley Rice. The MIT Press

Torras, Meri (2007) "Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades especuladas. Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo" [artículo en línea] Extravío. Revista electrónica de literatura comparada, núm. 2. Universitat de València. <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902

VERZINI, Barbara. La Madre y la Mar: el Enigma de Tiamat. Madrid y Verona: edición independiente. Colección a mano, 2021.

Verzini, Barbara. Asignatura Tabula Rasa: Cuando la filosofía se encuentra con el corte de la diferencia. Máster DUODA, UB, Barcelona: 2024.



Fotos realizadas respectivamente por Janaína Marina Rossi y por Ana Seixas, Curitiba, 2022, amigas lesbianas monstruas maquillándose y haciendo sus Kings, viéndose al espejo y confundiéndose caoticamente delante del espejo.