

GRADO EN
CREACIÓN Y DISEÑO
2025/26

FACULTAD DE
BELLAS ARTES
departamento
de dibujo

TRABAJO FINAL
DE GRADO

UNA REVISTA Y WEB *QUEER*
diseño editorial + diseño UX/UI

UNA MIRADA BORROSA PARA UN ENFOQUE DISIDENTE

alumna
LUCÍA MANJARRÉS MUÑOZ

tutora
LOURDES DE LA VILLA LISO

EHU

“[...] Más que la mirada bizca, o la de reojo, me gusta la mirada tuerta. Eso significa que en un ojo llevamos un parche, y esto nos permite seguir mirando hacia dentro, escuchar nuestra voz, la no expresada o no admitida como la Gran Voz [...]; mientras que el otro ojo mira hacia fuera, vuela libre, activamente, sin gafas oscuras, ni cámaras.”

—— Montserrat Roig

“Dime que me quieres
aunque sea mentira”

“Ningún esfuerzo consciente nos permitiría ver [...] sin desenfocar la imagen o entornar los ojos.”

—— David Marr

“Vision. A computational investigation into the human representation and processing of visual information.”

“Me he operado los ojos: la tecnología puntera LASIK ha quemado mi córnea hasta darle la forma de un ojo sano. Horas más tarde, mi cerebro reacciona: las imágenes que recibe, inusualmente nítidas, deben ser asumidas como reales. Y yo, de repente, veo como si nunca hubiera sido miope. Pero no os preocupéis: el espíritu de la cegatería no se quema con el láser.”

—— Julia González Calderón

“12 momentos cuando te operas la miopía”

“Uno nace miope, se sabe. Pero si no fuera cuestión de genes dominantes, si no fuera una fatalidad, estoy segura de que la habría elegido. La miopía me obligó a vivir desde el inicio en un mundo difuso, sin límites fijos o claros, sin asideros. Ser miope era, sobre todo, dudar. Dudar de lo visto a medias por mí y dudar de lo visto claramente por otros. [...] La miopía le pertenece a la región de los limbos, la produce, de hecho, y es, por ello, liminal. [...] La miopíaes, luego entonces, crítica por naturaleza y, por ello, probablemente subversiva. El miope no cree, no puede; el miope descree categóricamente. [...] Ve de otra manera.”

—— Cristina Rivera Garza

“No hay tal lugar”

ÍNDICE

- Abstract ..... p. 10
- Palabras Clave ..... p. 10

00. INTRODUCCIÓN... p. 12

0.1. Descripción del proyecto ..... p. 14

0.2. Objetivos ..... p. 16
0.2.1. Objetivo general
0.2.2. Objetivos específicos ..... p. 16

0.2.3. Objetivos y metas de los ODS ..... p. 18
0.3. Metodología ..... p. 20

01. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA..... p. 22

1.1. Investigación primaria ... p. 26
Encuesta ..... p. 26
1.2. Antecedentes, Teoría y Extensión ..... p. 30
- Lenguaje ..... p. 30
- Diferentes teorías ..... p. 38
- Extensión de lo queer ..... p. 56
1.3. Diseño y arte queer ..... p. 70
1.3.1. Introducción ..... p. 72
- Cultura Visual ..... p. 72
- Estética queer ..... p. 81

1.3.2. Ámbitos del diseño . p. 84
- Diseño Gráfico ... p. 84
- Diseño Editorial .. p. 92
- Fanzines ..... p. 94
- Diseño de Información ..... p. 96
- Diseño Gráfico Interactivo ..... p. 98
- Ilustración ..... p. 100
1.4. Análisis y conclusiones .p.102
1.4.1. Conclusiones acerca del problema ..... p. 102
1.4.2. Definición del enfoque del proyecto ..... p. 104

Figura 1. Manjarrés, Lucía. (2026). *Mirada fija*. [Fotografía].



02. IDEACIÓN ..... p. 106

2.1. Moodboards ..... p. 108
2.1.1. Sobre el contenido ..... p. 108
2.1.2. Sobre la estética . p.109
2.1.3. General ..... p. 112
2.1.4. Análisis y conclusiones ..... p. 113
2.2. Desarrollo ..... p. 114
2.2.1. Revista ..... p. 114
- Bocetos ..... p. 116
- Sistema gráfico . p. 120
- Retícula y maquetación ..... p. 124
2.2.2. Soporte digital Web ... p. 129
- Bocetos ..... p. 130
- Realización de wireframes ..... p. 131
- Testeos con usuarios ..... p. 131
- Adaptación del sistema gráfico ..... p. 132

03. PROTOTIPADO ..... p. 136

3.1. Revista ..... p. 138
- Pruebas de impresión ..... p. 138
- Piezas finales ..... p. 144
3.2. Soporte digital ..... p. 148
- Mockup funcional (escritorio)..... p. 148
- Mockup funcional (móvil) p. 150

04. CONCLUSIONES.... p. 152

05. BIBLIOGRAFÍA ..... p. 156

* ANEXO ..... p. 158

* AGRADECIMIENTOS ... p. 159

*ABSTRACT

“DE REOJO” es un proyecto editorial, de experiencia de usuario y de comunicación materializado en forma de revista bimensual acompañada de una web que también funcionará como medio de difusión. Este proyecto nace de la identificación de la falta de visibilidad de proyectos realizados por diseñadores y artistas queer o bien trabajos representativos del colectivo y de prácticas de autogestión, autoproducción y sostenibilidad desde la expresión de la identidad propia. Es por ello que se pretende dar visibilidad a diversas y disidentes formas de crear, a tipos de diseño que manifiestan la identidad y expresión desde una perspectiva queer de una manera visual fiel a estas prácticas y formas de hacer con el objetivo de llegar a un número amplio de población.

* Renombramiento del término “*queer*” desde la lengua castellana (y con influencia del euskera).

“DE REOJO” is an editorial, user experience and communication project taking the form of a bimonthly magazine and a web that will also serve as a platform for dissemination. This project stems from the recognition of a lack of visibility for projects created by queer* designers and artists, or works that represent the community and practices of self-management, self-production and sustainability through the expression of personal identity. That is why the aim is to give visibility to diverse and dissident forms of creation, to types of design that express identity and self-expression from a queer perspective in a visual manner faithful to these practices and ways of working, with the aim of reaching a wide audience.

* Renaming the term “queer” in Spanish (with influence from Basque).

Diversidad	Diversity
Expresión de identidad	Identity expression
Cultura *queer*	*Queer* culture
Autoproducción/ autogestión	Self-production/ self-management
Diseño Gráfico (Editorial + UX/UI)	Graphic Design (Editorial + UX/UI)

*PALABRAS CLAVE KEYWORDS

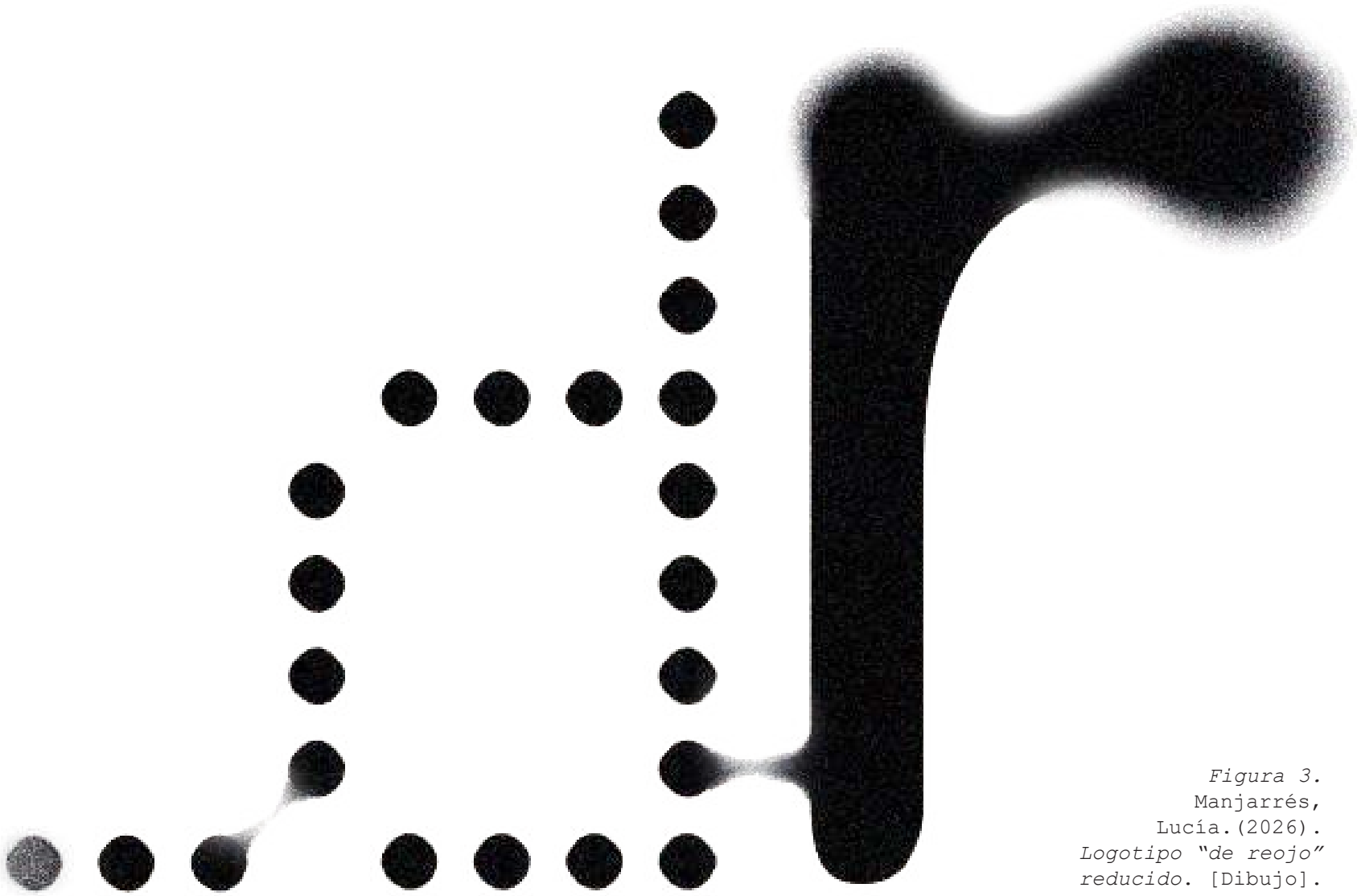
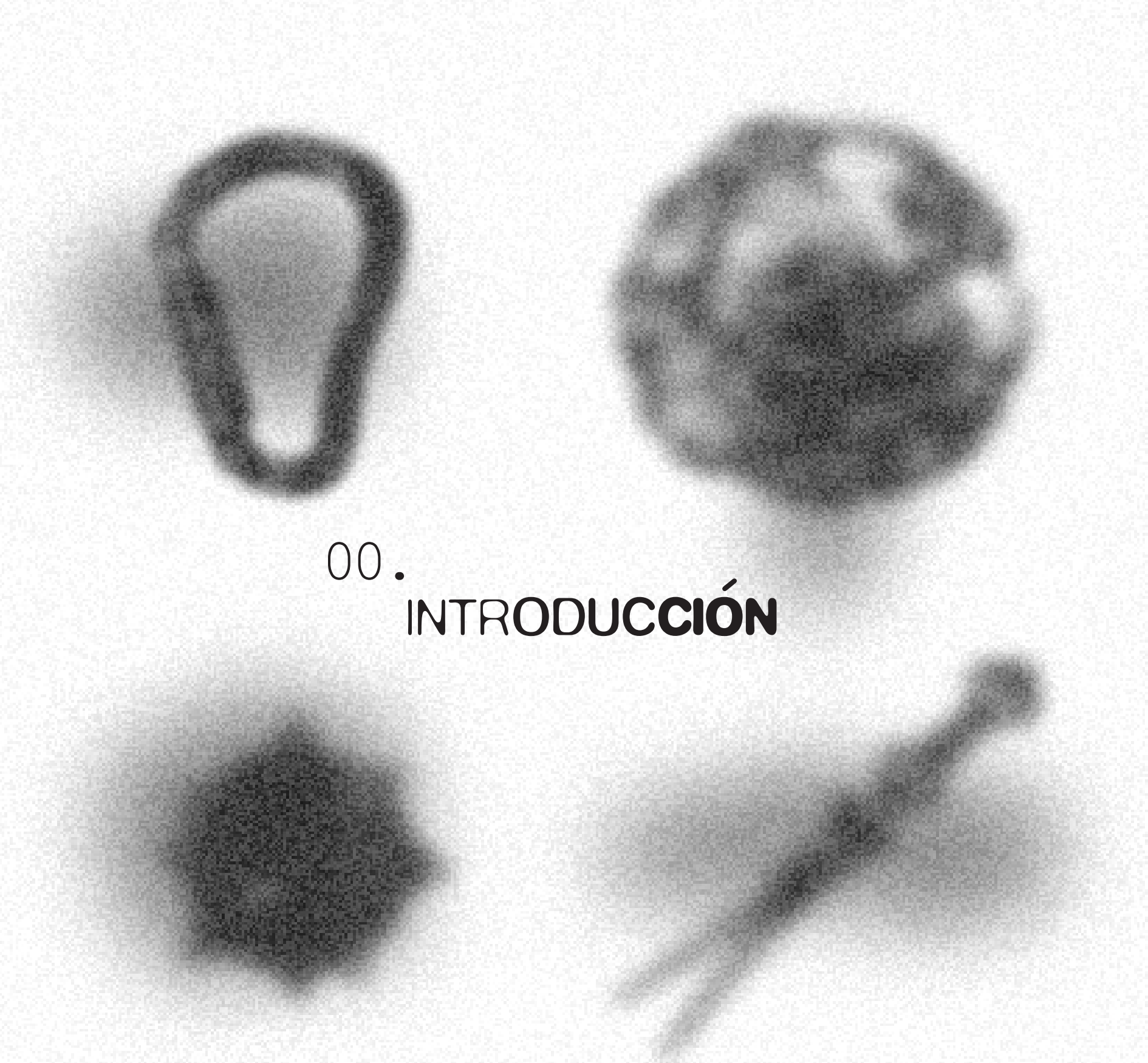


Figura 3. Manjarrés, Lucía.(2026). *Logotipo "de reojo" reducido.* [Dibujo].



00. INTRODUCCIÓN

Figura 2. Manjarrés, Lucía. (2026). *Kit de emergencia*. [Fotografía].

01. JUSTIFICACIÓN +DEFINICIÓN DEL PROYECTO

El proyecto surge del descubrimiento propio de espacios culturales, artísticos y de diseño queer en el entorno y contexto Madrileño y Bilbaíno. Este descubrimiento, siendo clave para caer en la cuenta de que a pesar de que la sociedad hace ver que la representación y la presencia queer es suficiente, realmente falta mucho camino por recorrer y muchos espacios que ocupar, mucho espacio que habitar. Hay que labrar un presente queer para la posibilidad de un futuro queer.

Es por ello que este Trabajo de Fin de Grado pretende aportar cierta visibilidad mediante aptitudes del diseño, con la intención de poder dar a conocer profesionales del diseño, referentes, proyectos e historia relacionada con el tema, y combatir los discursos de odio persistentes hacia esta comunidad y a la vuelta cada vez más notoria de perspectivas restrictivas y recesivas respecto a la expresión propia que se pueden observar en los tiempos presentes. De hecho, a pesar del creciente debate sobre diversidad e inclusión, las prácticas queer siguen ocupando espacios marginales en los medios especializados y académicos, quedando relegadas a nichos o lecturas testimoniales.

Acercando esta problemática a la vida y experiencia cotidiana, como ejemplificación de la persistencia de la misma, se podrían enumerar diversos casos de desigualdad como (empezando por un enfoque más amplio y que atañe a toda la población mundial) el preocupante hecho de que en 67 países del mundo la homosexualidad todavía continúa siendo perseguida, con castigos que pueden ir desde algunos meses de prisión hasta la pena de muerte. Aunque en muchos lugares se han logrado avances (y progresivamente prevalece la mejora de la situación), aún existen Estados que endurecen sus leyes contra la comunidad LGTBIQ+. El caso más reciente es el de Uganda, donde ya se penalizaban las relaciones entre personas del mismo sexo, pero cuyo parlamento ha aprobado una nueva ley que contempla penas de cárcel para cualquier persona que se declare abiertamente gay. Si se ratifica, sería la primera legislación del mundo en convertir en delito la propia identidad [1].

1. Para ver más consulte la siguiente página web https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-65104589

En cuanto a otro ejemplo quizá más tangible o cercano, otra agresión a comentar es la ocurrida a mediados de febrero de 2026 en el partido entre el Colonia - Wolfsburgo. El árbitro alemán Pascal Kaiser, se declaró y pidió matrimonio delante de 40.000 personas a su novio.

En vez de celebrar este acto de amor, días después, (además de recibir incontables comentarios de odio a través de sus redes sociales respecto a su sexualidad) diversos hombres decidieron esperar a Kaiser en el propio jardín de su casa para agredirle brutalmente hasta dejarle con la cara repleta de marcas, heridas y moratones[2].

Esto es una demostración de cómo en un momento en el que se hace ver que la igualdad y la tolerancia están a la órden del día, y que en el mundo que habitamos y en la cultura que nos conforma se dan cada vez más referentes LGTBIQ+, esas afirmaciones distan enormemente de la realidad.

Otro ejemplo de ello, y haciendo alusión a la cultura visual referente al deporte dado el tema de la noticia mencionada, es la serie recientemente estrenada titulada Heated Rivalry (que pone el foco en la relación entre dos jugadores de Hockey que intentan hacer frente al estigma negativo que sigue teniendo la comunidad queer dentro del deporte).

Esta obra audiovisual ha recibido diversas críticas (sobre todo en RRSS como X – antes Twitter–) o Instagram, debido a la creencia de cierto sector de la ciudadanía que considera que ya existen suficientes piezas creadas tanto en el cine como en medios y plataformas digitales representantes y celebratorias del colectivo LGTBIQ+, destacando el "hecho" de que en la vida cotidiana y en este caso en concreto, en el deporte, ya hay representaciones reales y que no es necesario vivir o expresar la sexualidad de forma pública.

Al contrario que estos testimonios, es destacable indicar que tanto la agresión descrita anteriormente como muchas otras que ocurren a diario y mundialmente, demuestran y evidencian la persistente estigmatización y falta de representación real de personas queer en la esfera pública.

El colectivo LGTBIQ+ no se trata de un producto empleado por el capitalismo en el mes de junio para ampliar sus ventas, ni un elemento de mofa o de entretenimiento público, ni siquiera algo que vivir (o condenado a vivir) en la privacidad del individuo; se trata de una comunidad de personas reales, con vidas, experiencias y derechos reales.

Es por ello que el producto o prototipo final de este proyecto pretende ser una revista (con extensión digital como medio de difusión y archivo) que funcione como plataforma de visibilización, reflexión y celebración de las identidades queer en la creación visual, cuestionando el canon normativo y ofreciendo un espacio editorial en el que convergen análisis crítico, entrevistas, ensayos visuales y experimentación gráfica.

En términos de problema de diseño y comunicación, este TFG intenta repensar los formatos mediante los cuales se narran (teniendo en cuenta la cultura de la autogestión, reciclaje y autonomía creativa que caracterizan las prácticas creativas queer como los fanzines o la moda drag) y difunden las prácticas queer, integrando lenguaje visual, diseño editorial, interacción digital y estrategia comunicativa en una propuesta coherente con los valores de diversidad, accesibilidad y apertura.

2.
Para ver más consulte la siguiente página web https://www.lasexta.com/noticias/internacional/brutal-agresion-homofoba-arbitro-aleman-pedir-matrimonio-novio-partido-futbol_202602156991e87f9243cc133c4a24e1.html

02. OBJETIVOS

0.2.1. GENERAL

Este trabajo pretende abordar el déficit de representación y visibilidad de las identidades y perspectivas queer (especialmente de mujeres y personas no normativas) en el ámbito del diseño y el arte contemporáneo, además de la falta de análisis o foco hacia propuestas relevantes a lo largo de la historia y aportaciones hechas por las mismas. Es por ello que el proyecto se convierte en una plataforma que da una narrativa y una difusión a todo lo mencionado, aparte de favorecer la inclusión de lo/as/es lectores creando un archivo conjunto y participativo mediante la propia web.

0.2.2. ESPECÍFICOS

	DE DISEÑO	ANALÍTICOS	
	Crear el primer número de una revista centrada en la creación de futuros queer.	Investigar sobre la cultura queer aplicada al diseño (y al arte), su historia, diferentes teorías y futuros alternativos.	Conocer referentes y proyectos queer que representen verazmente la experiencia de la disidencia.
Realizar un soporte digital e interactivo (Web) que acompañe la creación editorial.	Crear un archivo queer específico, accesible, conjunto y enfocado a su presencia en el diseño.	Investigar sobre formas de diseño queer de autoproducción en el ámbito editorial (como los fanzines).	Conocer experiencias personales dentro del colectivo (y su mundo creativo) como visor más real, entrevistando y conectando.

Figura 4. (s.f.). *Camino Zenital*. [Fotografía]. Pexels.



0.2.3. ODSs

DIRECTAMENTE RELACIONADOS

OBJETIVO 5. IGUALDAD DE GÉNERO

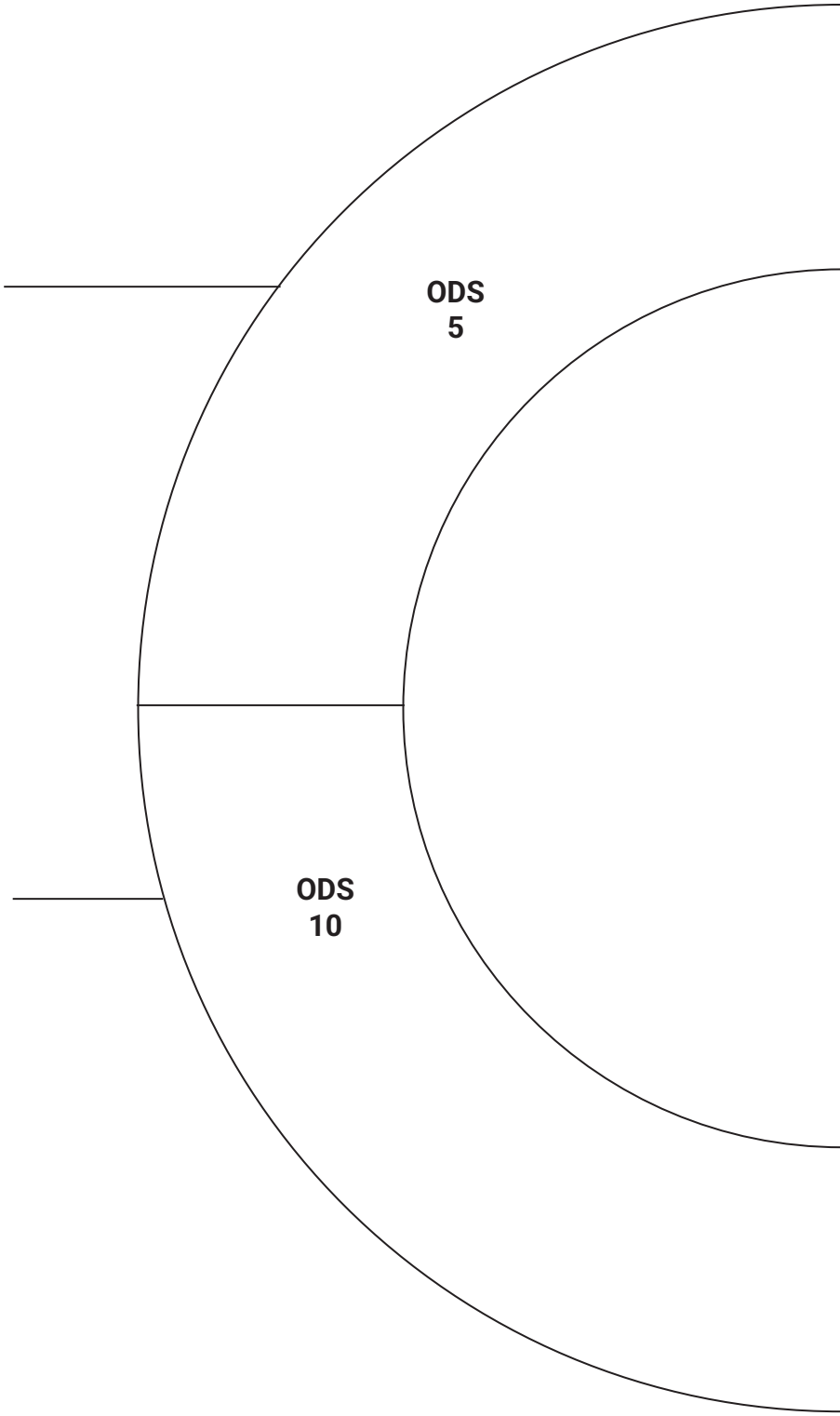
A pesar de los avances logrados en materia de igualdad de género, las mujeres y niñas continúan enfrentando discriminación y violencia en todo el mundo. La igualdad de género, además de ser un derecho humano esencial, es clave para un desarrollo pacífico, próspero y sostenible. Garantizar su acceso a la educación, la salud, el empleo digno y la participación en la toma de decisiones fortalece las economías y beneficia a toda la sociedad.

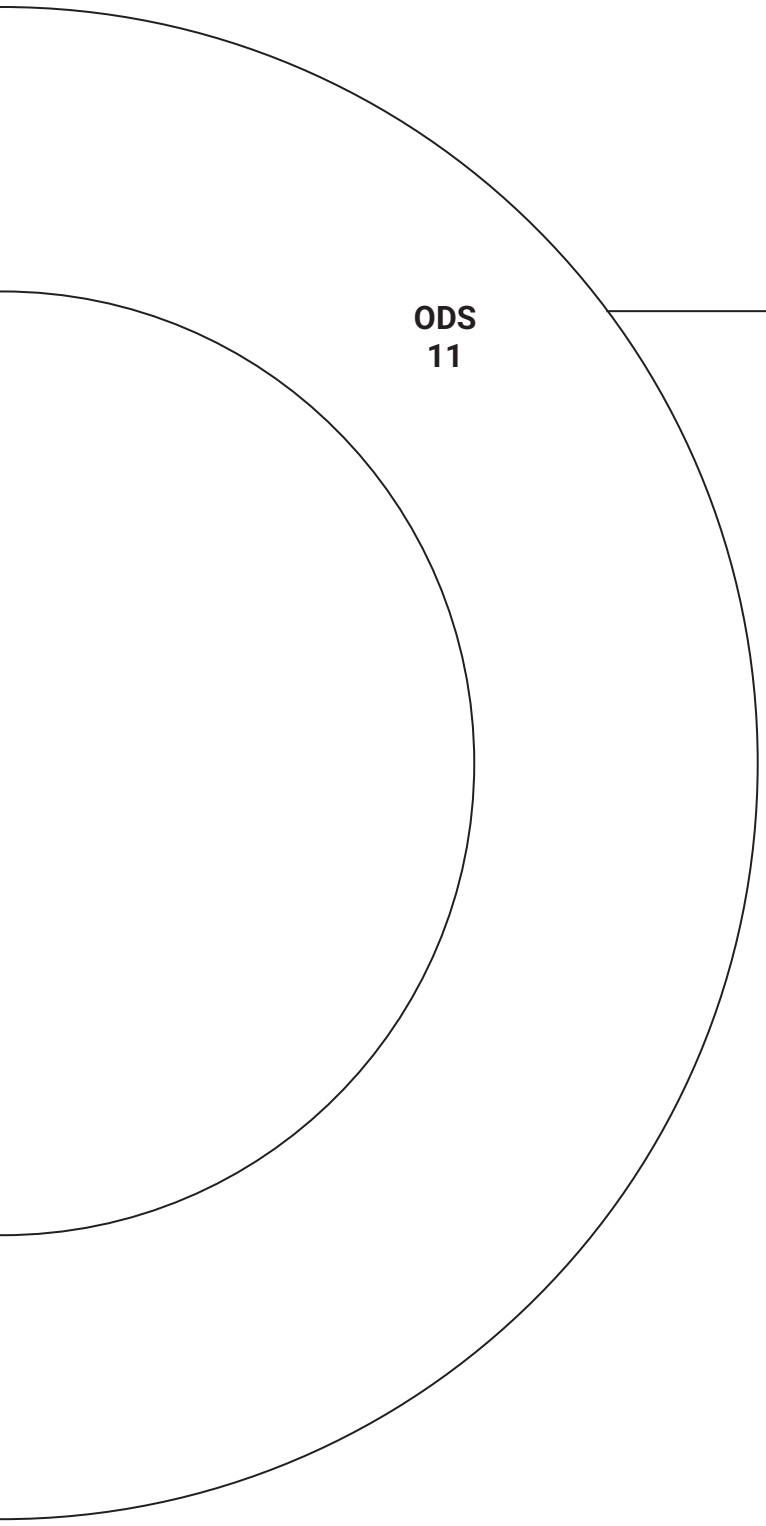
Respecto a las metas concretas de este objetivo, este proyecto pretende abordar más directamente la 5.b, que quiere "mejorar el uso de la tecnología instrumental, en particular la tecnología de la información y las comunicaciones, para promover el empoderamiento de las mujeres" [3] (y de colectivos minoritarios como es el colectivo queer).

OBJETIVO 10. REDUCCIÓN DE LAS DESIGUALDADES

Persisten desigualdades en el acceso a la educación, la salud y otros recursos esenciales, especialmente en los países más vulnerables. Para que el crecimiento económico sea verdaderamente eficaz en la lucha contra la pobreza, debe ser inclusivo y considerar las dimensiones económica, social y ambiental del desarrollo sostenible. Se recomienda, por ello, implementar políticas universales que atiendan también a los grupos más desfavorecidos.

Respecto a las metas concretas referentes a este objetivo, este proyecto abordará más específicamente la 10.2 que busca "de aquí a 2030, potenciar y promover la inclusión social, económica y política de todas las personas, independientemente de su edad, sexo, discapacidad, raza, etnia, origen, religión o situación económica u otra condición" [4].





OBJETIVO 11. CIUDADES Y COMUNIDADES SOSTENIBLES

Las ciudades son centros de ideas, cultura, comercio y desarrollo social que impulsan el progreso económico y humano. Sin embargo, enfrentan retos como la congestión, la falta de servicios básicos, la escasez de vivienda y el deterioro de infraestructuras. Superar estos desafíos es clave para construir urbes sostenibles que generen oportunidades, reduzcan la contaminación y garanticen acceso equitativo a servicios, energía, transporte y vivienda para todos.

META 11.3

"De aquí a 2030, aumentar la urbanización inclusiva y sostenible y la capacidad para la planificación y la gestión participativas, integradas y sostenibles de los asentamientos humanos en todos los países" [5] . (Posibilidad de llevar a cabo mediante la creación de futuros queer desde el Diseño)

3.
Para ver más consulte la siguiente página web https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/gender-equality/

4.
Para ver más consulte la siguiente página web https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/inequality/

5.
Para ver más consulte la siguiente página web https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/cities/

*
Para conseguir llevar a cabo dichas metas concretas, este Trabajo de Fin de Grado consta de elementos y de la creación de soportes de comunicación (como una revista, una campaña, o una web) que empoderan y reivindican los derechos tanto desde una perspectiva feminista como queer (entre otras) representando y visibilizando de forma no estereotipada y cotidiana las realidades y los posibles futuros posibles en los que la igualdad y la inclusión sean una realidad y no una utopía fantástica.

03. METODOLOGÍA

Se tratará de una metodología basada en el Diseño Centrado en el Usuario (UCD) y en el Doble Diamante, centrando el Diseño en necesidades de usuarios reales. Se diferencian tres etapas:

1°.

DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN SOBRE LA PROBLEMÁTICA

También llamado "definición del problema", se centra en cuestiones como la identidad de género, el diseño y arte *queer*, la estética *queer* contemporánea, archivos, entrevistas, autoproducción y creación de formatos editoriales alternativos.

2°.

IDEACIÓN

Se trata de la conceptualización, en este caso, de una revista de difusión y concienciación sobre una temática específica dentro de dicha problemática (creación de futuros *queer*); continuando con la creación o adaptación de un formato complementario de la revista (Web) como elemento de archivo y difusión.

3°.

PROTOTIPADO

Tras haber pasado una fase añadida de testeo y prueba de funcionamiento de los prototipos, esta última fase se encarga de materializar todo lo previo de forma coherente y cohesionada, junto con la previsión y preparación del dispositivo de presentación.

Mapa mental del diagrama de flujo de trabajo del proyecto, con las tres etapas mencionadas diferenciadas. Pese a tener visualmente una estructura fija, el flujo de trabajo ha sido variable, fluctuando entre etapas a lo largo de todo el proceso de creación.

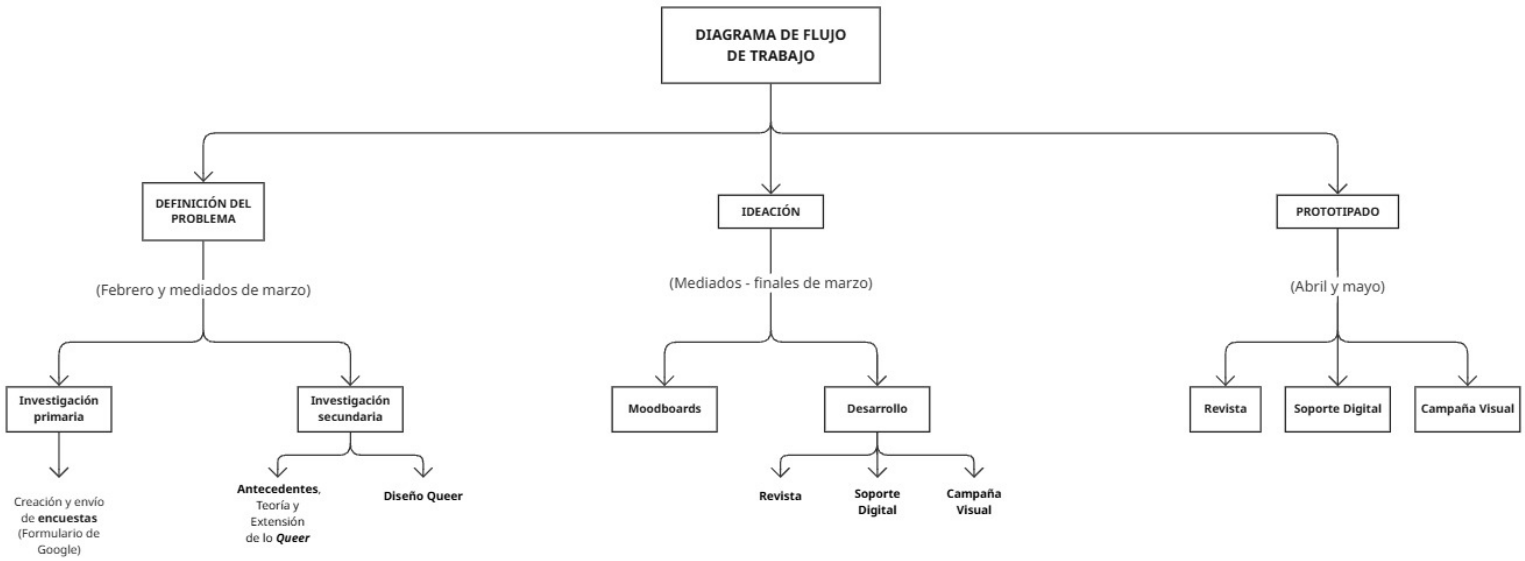


Figura 5. Manjarrés, Lucía. (2026). *Flujo/Cronograma de trabajo.* [Diagrama].

01. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Figura 6. Manjarrés, Lucía. (2026). *Stand lejano*. [Fotografía].

*PASOS PREVIOS

Como toma de contacto y de aproximación a la investigación, un paso previo a la búsqueda ha consistido en la realización de un par de mapas mentales.

El primer mapa mental (situado en la parte superior de la página contigua), trata sobre ámbitos del Diseño. Está orientado hacia la toma de decisión sobre qué soportes adoptar en el proyecto. La primera elección de soportes previa a la realización de las encuestas a usuarios fue de Diseño Editorial (Revista), Diseño UX/UI (Web) y Diseño de Información (Infografía).

El segundo mapa mental (situado en la parte inferior de la página contigua), trata sobre “lo queer”. Consta de palabras y conceptos relacionados tanto con el término, el movimiento, la teoría (de forma muy reducida y orientativa). Pretende facilitar y guiar la toma de decisión de qué información recabar e investigar, y la temática del número de la revista.

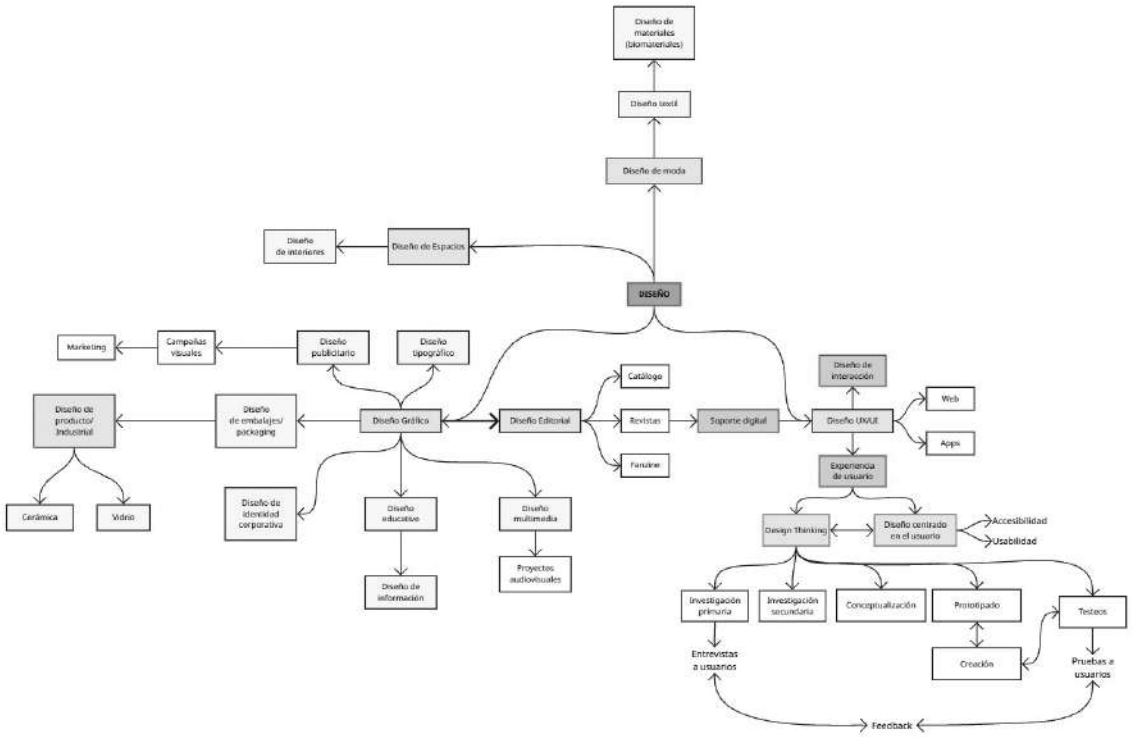


Figura 7. Manjarrés, Lucía. (2026). *Mapa mental de diseño.* [Diagrama].

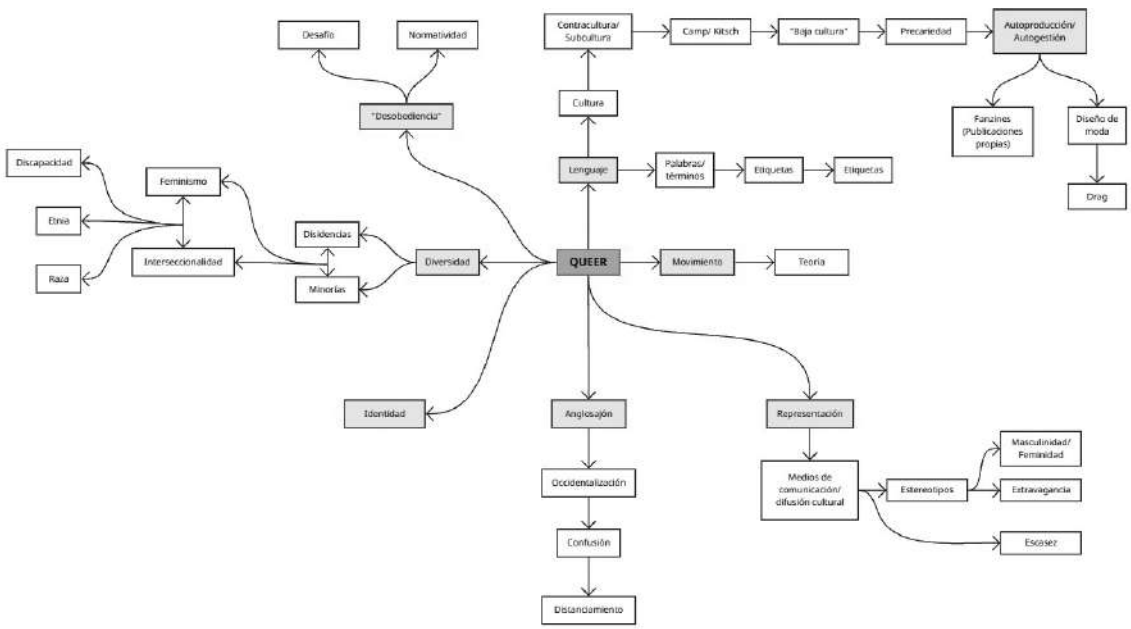


Figura 8. Manjarrés, Lucía. (2026). *Mapa mental "kuir".* [Diagrama].

1.1 INVESTIGACIÓN PRIMARIA ENCUESTA

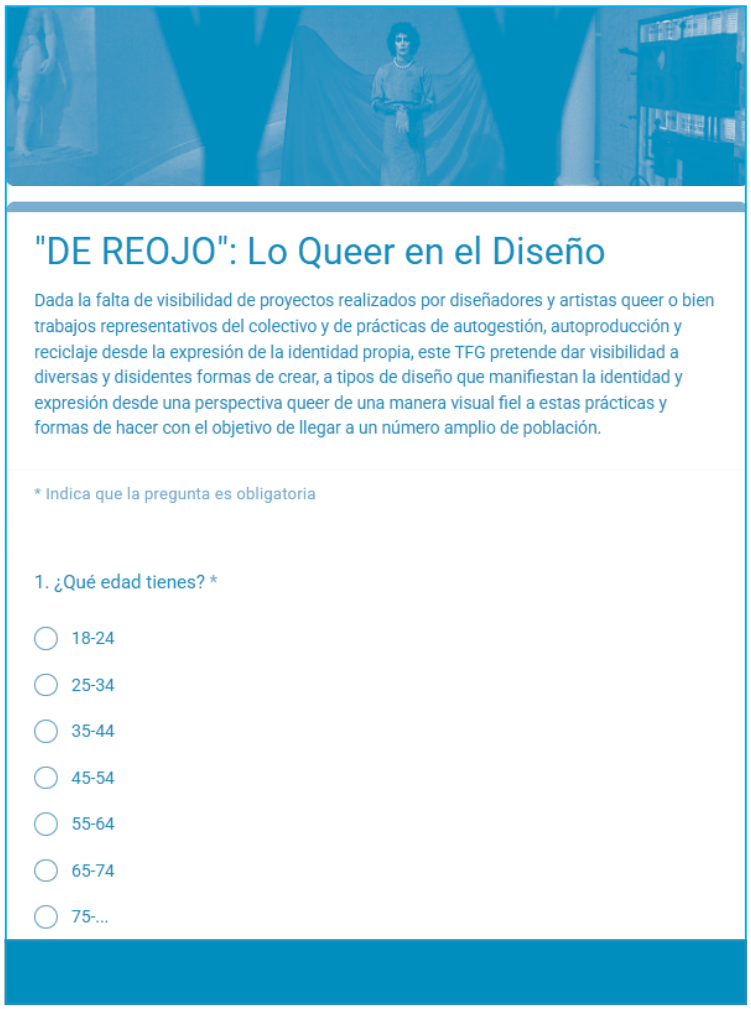


Figura 9. Manjarrés, Lucía. (2026). *Captura de pantalla de encuesta a usuarios.* [Fotografía].

En procesos o metodologías como el Design Thinking o el Doble Diamante, se denomina investigación primaria a empatizar y descubrir de primera mano las necesidades tanto del usuario/a/e que va a "disfrutar" o al que va dirigido el producto (en este caso la revista) como del usuario/a/e del que trata o cuyo contexto se investiga en dicha etapa.

Para recabar los datos necesarios sin recurrir a información externa en primera instancia, una herramienta útil es la creación de encuestas o formularios con el objetivo de obtener respuestas diversas y de tener una mayor cantidad de las mismas[6] .

Una vez definidas las preguntas y creado el formulario, procede un segundo paso de envío y difusión del formulario anónimo (en este caso mediante historias de Instagram y Whatsapp abierto a cualquier persona que considerase oportuno contestar).

En el caso de este proyecto en concreto, se han recibido 51 respuestas a la encuesta creada. De entre las personas encuestadas, un 88,2% se encuentran en un rango de edad de entre 18 y 24 años (aunque también se encuentran personas de entre 25 y 54 años).

De todos ellos, un 54,95% reside en un contexto urbano y un 60,8% decide por voluntad o interés propio reunirse o frecuentar zonas urbanas, un 21,6% grandes ciudades, y en contraposición un 17,6% zonas rurales.

Por la mayoría de respuestas centradas en el ámbito urbano, las preguntas y respuestas siguientes se verán afectadas o entendidas dentro de este ámbito y zona.

Pese a que el 76,5% de las respuestas han sido enviadas por integrantes del colectivo LGTBIQ+ (mayoritariamente mujeres bisexuales, aunque con una gran presencia de personas no conformes con

el género binario e identificadas con el término “queer”), incluso esos mismos presentan y manifiestan cierta confusión respecto al significado del término “queer”, (junto con el resto de terminología relacionada). El motivo es que se suele comentar y escribir en una lengua extranjera como suele ser el Inglés. Otros motivos de la confusión puede ser que estos términos o expresiones son retratadas o explicadas de forma confusa o no son traducidas para poder ser comprendidas por un mayor número de personas.

En referencia a la discriminación y la relación y experiencia personal de los/as/es encuestados/as/es con la misma, se han recibido respuestas diversas. Prevalece el haberla sufrido en los últimos 12 meses (82,4%) aunque en diferentes medidas y frecuencia; también es significativo el porcentaje de haber presenciado frecuentemente discriminación hacia otros (47,1%).

Los espacios donde mayor discriminación se ha podido percibir han sido el Espacio Público (49%) y las Redes Sociales (41,2%), aparte de la familia (33,3%) o el trabajo (11,8%). El hecho de que dicha discriminación se de en espacios públicos mayoritariamente explica el hecho de que un 37,3% de las personas contestantes manifiesten cierta inseguridad ante visibilizar su identidad (ya sea de género, sexual, de raza…) pública y abiertamente.

Referenciando algunos testimonios recogidos en este apartado, la mayoría de faltas de respeto o manifestaciones de rechazo y prejuicio parten de la invisibilización o la asunción de que la identidad (fuera de la norma binaria, occidental y patriarcal) es una “fase” o directamente es vista como un “objeto (de deseo)”, tal y como sucede con las mujeres bisexuales o lesbianas (partiendo también de la base y la cultura ocularcentrista).

Referente a estas dos identidades concretas (bisexualidad y lesbianismo –aunque también el no-binarismo–), entre las respuestas prevalece un sentimiento de desajuste o de “no encaje” dentro de moldes o “cajas” incluso dentro del propio colectivo. Otras agresiones o violencia se han visto o sentido, según los/as/es encuestados/as/es, en forma de pullas o pequeños comentarios disfrazados de bromas y faltas de respeto en sus propios entornos, pero sobre todo por RRSS.

Otra gran parte de la mala representación y directamente de la falta de ella, se ha comentado que proviene de los propios medios culturales o digitales como puede ser la televisión, ya que representa más los estereotipos del colectivo y no tanto a las personas reales que lo conforman. Y, finalmente, aunque no han sido experiencias tan descritas o frecuentes, algunas personas han sufrido agresiones por parte de desconocidos en espacios públicos.

6.
Ha sido elegido el formato de encuestas mediante formulario de Google gracias a la fácil accesibilidad del medio. Las entrevistas presenciales por el contrario, presentan más complicaciones a la hora de concertar el encuentro con la persona entrevistada; y además, requieren del seguimiento de un protocolo de la universidad teniendo que solicitar un permiso específico.

7. El término "Pinkwashing" combina las palabras inglesas *pink* (rosa) y *whitewash* (blanquear o encubrir).

Se utiliza para describir un "lavado de imagen" que, en el ámbito de los derechos LGBTIQ+, hace referencia a las estrategias políticas y de marketing empleadas por instituciones, países, figuras públicas, marcas o empresas que buscan presentarse como aliadas del colectivo LGBTIQ+ con el fin de proyectar una identidad progresista, moderna, inclusiva y tolerante.

Su origen se remonta a la década de 1990, cuando varias compañías comenzaron a usar el color rosa (símbolo de la lucha contra el cáncer de mama) para impulsar sus ventas durante el mes de mayo.

Fue entonces cuando la organización *Breast Cancer Action* acuñó el término para denunciar a aquellas empresas que, bajo el pretexto de apoyar a las mujeres con cáncer de mama, utilizaban esta causa con fines puramente comerciales y para mejorar su imagen pública.

Continuando por la representación en los medios de comunicación y culturales, además de la Cultura Visual y el Diseño, el 60,8% de respuestas afirman que solamente a veces consiguen ver representaciones respetuosas, realistas o precisas de la experiencia queer.

Y muchas veces, sobre todo entre los/as/es integrantes del colectivo, es porque la propia persona busca y decide conscientemente qué información consume al respecto, es decir, que no se conforma con consumir la información dada por los medios.

Esto se debe a la estereotipación y caricaturización de dichas representaciones, según los comentarios recibidos (un 37,3% considera que "muy a menudo", y un 49% que "a menudo").

Algunos de estos estereotipos encontrados pueden ser: la extravagancia, la "sumisión" o un rol más pasivo respecto a la sociedad o la feminización excesiva sobre todo en la representación de hombres gays.

Por otro lado, la masculinidad excesiva o la figura de la lesbiana agresiva o "mala" (o por el contrario la hipersexualización de las mujeres lesbianas presentadas de una forma excesivamente femenina).

Y, en adición a los dos anteriores, también nos encontramos la representación de mayoritariamente gays, lesbianas (y eventualmente bisexuales) esquivando las diversas identidades que se salen de esos márgenes, la felicidad forzada mediante actitudes extremadamente optimistas o colores, el uso excesivo de terminología o expresiones (muletillas) asociadas a lo queer (que realmente no representan el lenguaje habitual o real empleado en el día a día), y la inestabilidad emocional como rasgo común de los personajes.

En conclusión, se podría comentar que son personajes caricaturizados hechos para el propio sistema y no para el colectivo queer o para que este se sienta visto y escuchado de una manera veraz.

Dado este sentimiento de disconformidad respecto a la presencia mediática de personas queer, también se ha extraído de la encuesta la opinión del 96,1% de que realmente esta visibilidad ofrecida por campañas "inclusivas" o que pretenden serlo, es en realidad de un recurso de marketing (empleado por empresas capitalistas que realizan lo que se llama *Pinkwashing* [7]).

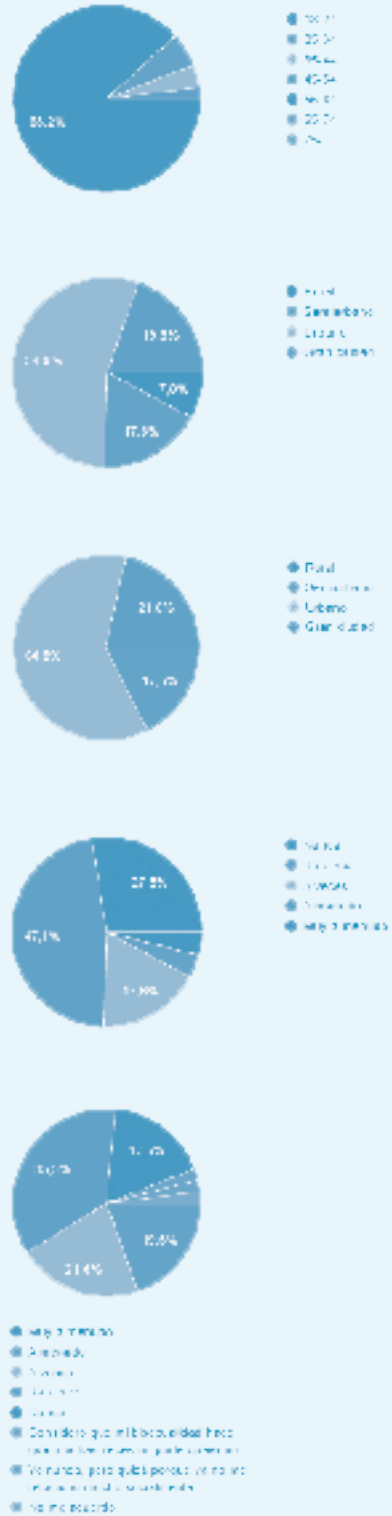
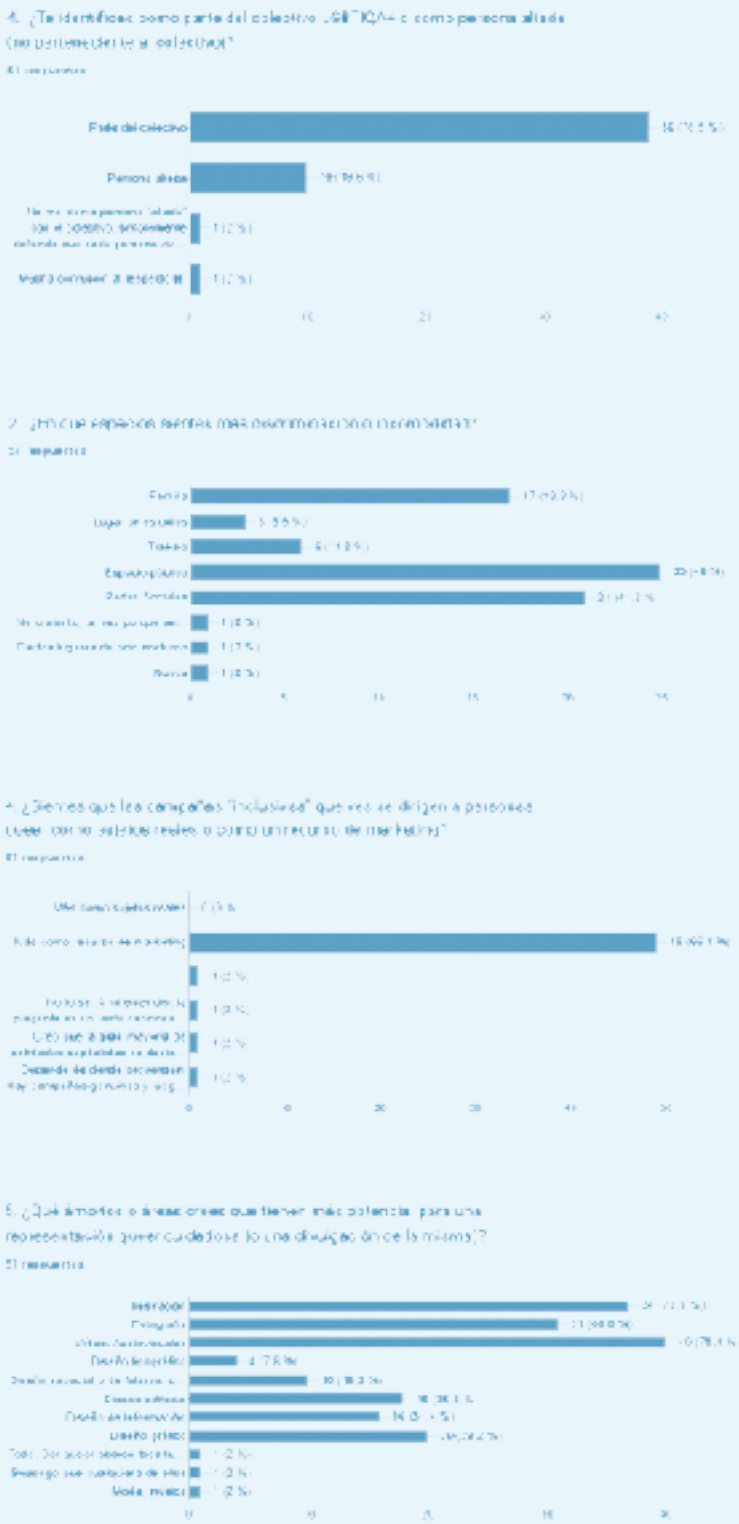


Figura 10. Manjarrés, Lucía



. (2026). *Resultados de la encuesta.* [Fotografía].

Para la representación real de los/as/es integrantes del colectivo LGTBIQ+ desde el Diseño y el Arte, hay diversas vías posibles: Audiovisuales (votada por el 78,4% como la óptima), la Ilustración (votada por un 72,5%), la Fotografía (votada por un 60,8%), el Diseño Gráfico (votado por un 39,2%), el Diseño Editorial (votado por un 35,3%), otros como el Diseño de Información, el Diseño de Espacios o Futuros o el Diseño Tipográfico.

En comentarios posteriores, la mayoría de respuestas convergen en que toda disciplina puede ser una buena herramienta de difusión y visibilización dado que las identidades queer se encuentran en todos los ámbitos de la vida, por lo tanto del Diseño.

En lo que a los ámbitos o áreas de la vida respecta, un 92,2% de las respuestas concluyen en que la educación es la vía mediante la cual el diseño puede calar o surtir más efecto.

Seguido, según el 64,7%, se considera a los Espacios Urbanos o públicos otro espacio de difusión, junto con los entornos digitales y campañas institucionales (52,9% ambas opciones), publicaciones como revistas (49%), cartelería (41,2%) o la creación de marcas comerciales (23,5%).

Finalmente, y como conclusión de algunos deseos personales referidos a la representación de sus identidades, este proyecto pretende, marcado sobre todo por el anhelo más reiterado, visibilizar figuras y experiencias naturales y cotidianas, focalizadas en la personalidad y no tanto en un estereotipo marcado.

Para ello, sería óptimo ampliar el rango de identidades representadas atendiendo a la interseccionalidad (incluyendo a personas queer discapacitadas, no estereotípicamente feas —cualidad visual empleada por los medios en ocasiones para ridiculizar o hacer burla del colectivo—, neurodivergentes, de color, inmigrantes, religiosas…) y a los contextos socioeconómicos reales, además de otros factores.

Algunos de estos factores podrían ser representar problemas serios referentes a la comunidad LGTBIQ+ y su discriminación para poder conseguir así una normalización y un sentimiento de comunidad y unión real, además de brindar un mejor entendimiento sobre la situación y terminología.

1.2 ANTECEDENTES TEORÍA Y EXTENSIÓN DE LO QUEER

¿Qué es lo "queer"?

¿Qué es el colectivo?

¿Acaso entiendo lo que estoy diciendo?

De repente, me pesa, las palabras no están en mi, ni yo en ellas.

¿Por qué, si el lenguaje es una herramienta de unión, de transmisión, de entendimiento?

¿Hasta qué punto este nos ayuda si estamos hablando en palabras ajenas, en términos ajenos, para hablar de algo tan propio (y también compartido) como es la identidad?.

¿Acaso nos estamos volviendo extraños ante algo que nace dentro de nosotras/os/es?

¿Por qué no intentamos darle nuestro propio significado de nuevo?

¿O deconstruir lo aprendido para poder denominar y hablar desde lo nuestro, dentro de nuestra propia vasija?

Las palabras definen la realidad, demuestran características de las sociedades que habitamos, nos atraviesan (tal y como las atravesamos nosotras a ellas), nos hacen entender o desentender, nos unen y nos separan, organizan.

El lenguaje es capaz de controlar las formas de ver, de pensar, de sentir, de desear, pero nosotras/os/es también tenemos agencia o debemos intentar llegar a tenerla para poder controlar esos términos que pueden resultar tan ajenos en vez de alentadores o unificadores.

Es por ello que parece fundamental conocer, y saber el porqué del uso de ciertos términos, su origen y contextualizarlas, para poder transformarlas.

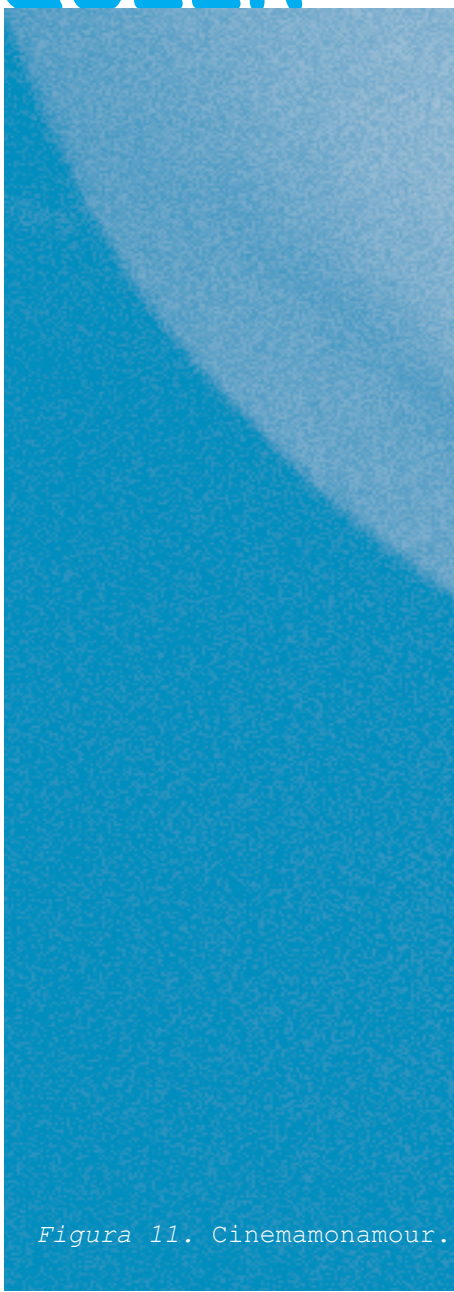
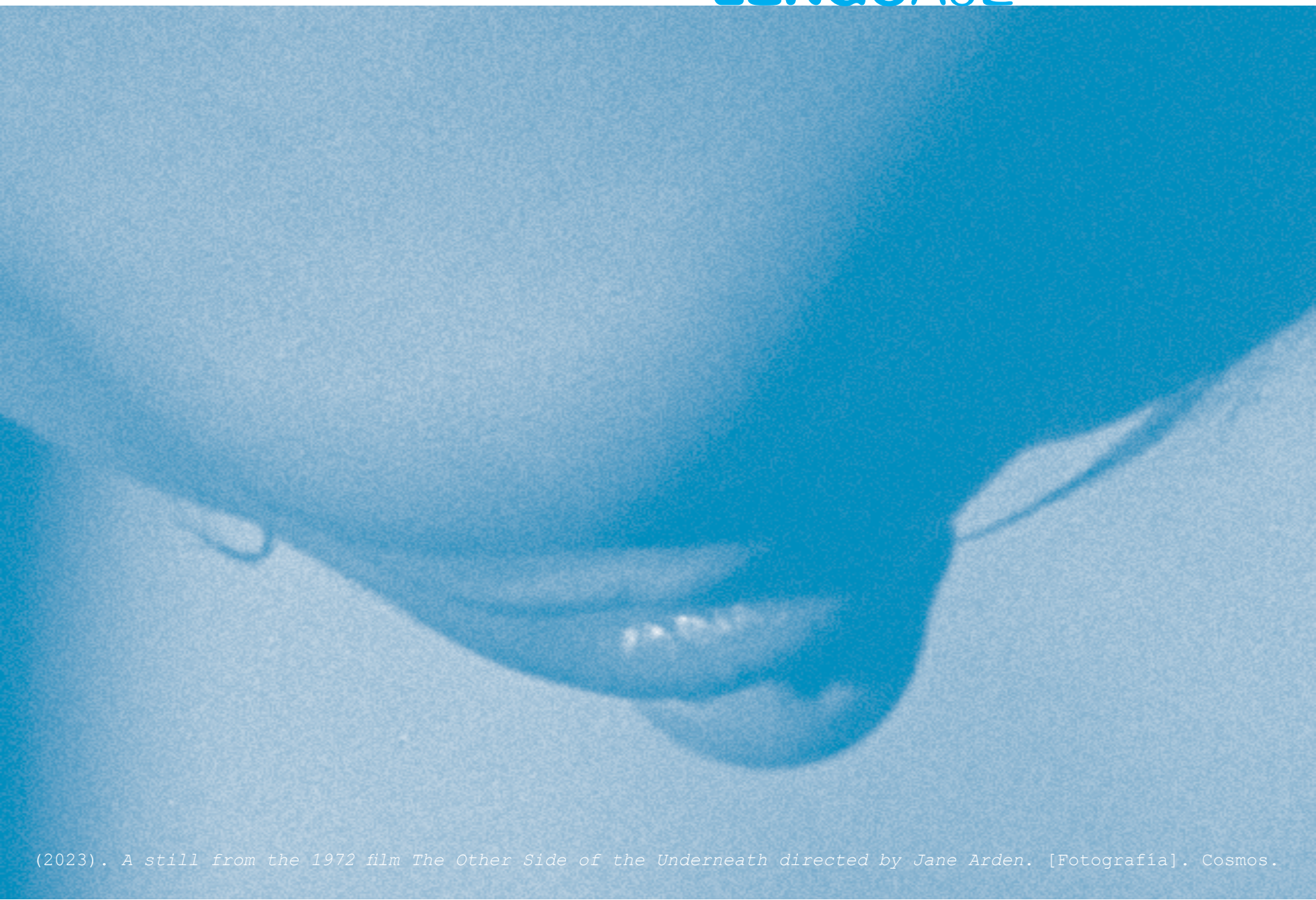


Figura 11. Cinemamonamour.

LENGUAJE 1.2.1



(2023). *A still from the 1972 film The Other Side of the Underneath directed by Jane Arden.* [Fotografía]. Cosmos.

*LA IMPORTANCIA DEL LENGUAJE

Tal y como se defiende en la teoría Sapir-Whorf (s.f.) por diversos pensadores (entre ellos Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf, Adam Schaff, A. M. Kondratov y A. Leontiev), se concibe el lenguaje como un fenómeno social y cultural que surge de la vida colectiva y refleja tanto el entorno físico como, sobre todo, las instituciones, creencias y formas de organización de una comunidad.

El léxico es la zona de la lengua donde mejor se ve la cultura y el medio de sus hablantes. Además, suele haber cierta correspondencia entre complejidad cultural y riqueza de vocabulario, aunque esto no tiene por qué reflejarse en sonidos o estructuras gramaticales. Concretamente el autor Edward Sapir sostiene que lengua y cultura se influyen mutuamente, pero no avanzan siempre "a la par" (que haya cambios culturales no implica que automáticamente se vayan a traducir en cambios lingüísticos del mismo tipo ni ritmo), es decir, en palabras del autor: "El cambio cultural y el lingüístico no se mueven en líneas paralelas y por ello no tienden a permanecer en estrecha relación de causa y efecto" (Sapir, 1958, p. 90) [8].

Defiende también que lo que entendemos como "realidad" está filtrado por los hábitos lingüísticos de cada grupo, es decir, que la lengua nos lleva a segmentar la experiencia de determinadas maneras y orienta, en parte, cómo percibimos y organizamos el mundo. De estas conclusiones se desprenden dos ideas centrales. Por una parte, se podría afirmar que el sistema lingüístico contribuye a moldear la forma en que captamos el entorno. Y, por otra parte, que la existencia de diferentes sistemas lingüísticos favorecen a que se den modos distintos de comprender ese entorno.

Otros autores de esta publicación como Adam Schaff y Benjamin Lee Whorf, pese a estar de acuerdo con Sapir, añaden algunos matices a su teoría. En su caso, entienden la estructura de cada lengua como un marco que canaliza la percepción y la conceptualización: si las estructuras difieren, también varían las formas habituales de entender el mundo; cambiar de lengua puede modificar, al menos parcialmente, esa manera de ver las cosas.

En esta teoría también se formula el principio de "relatividad lingüística". Con esto se refieren a que las personas con trasfondos lingüísticos distintos no se enfrentan al mundo exactamente del mismo modo, incluso cuando se encuentran ante los mismos fenómenos físicos o situaciones.

Las lenguas y las normas culturales se han configurado en interacción prolongada, aunque la lengua tiende a cambiar más despacio que otros aspectos de la cultura. Como conclusión de este concepto, podríamos extraer que el sistema lingüístico condiciona nuestra imagen de la realidad y ciertos patrones de conducta.

8. Sapir, Edward. 1958. The Status of Linguistics as a Science. Selected writings of Edward Sapir. Berkeley. Citado por Marina parra en La hipótesis Sapir-Whorf. Colombia (s.f.).



Figura 12. Manjarrés, Lucía (2023). *Q borrosa.* [Dibujo].

Otra idea que se recoge en el artículo es que cuando un pueblo diferencia muchas clases de un mismo objeto o concepto, no es porque la lengua, por sí misma, "imponga" esa fragmentación, sino porque su vida práctica necesita esas distinciones.

Es por ello que la creación de "etiquetas" relacionadas con lo *queer* es algo necesario, ya que los componentes de la sociedad lo requieren, como sucede con otros ámbitos: todo término es útil para identificar la existencia de una identidad y poder como individuo saber que dicha identidad es lícita; el problema llega cuando esas etiquetas se vuelven limitantes.

Teniendo en cuenta que nos comportamos según cómo hablamos, también debemos considerar que puede funcionar a la inversa, es decir, que hablamos según cómo actuamos en determinadas situaciones (se mantiene el vínculo entre lenguaje, conducta y cultura, pero se invierte la dirección principal de la influencia).

Por eso mismo es muy importante tener terminología propia para poder entender dichos conceptos e identidades y poder entender a las personas con las que se identifican, además de para saber cómo actuar y gestionar problemas y soluciones en torno a ello.



*EL LENGUAJE DENTRO DEL COLECTIVO QUEER

Para empezar a situarnos dentro del mundo Queer, procede comenzar por la explicación de la propia palabra. El concepto es difícil de traducir al español ya que condensa una carga histórica, afectiva, racial, de clase y de género que complica la acción de reducirlo a un equivalente léxico.

En sus orígenes, "queer" funcionaba esencialmente como un insulto. Tal y como se indica en el artículo "Queer Visual Culture Texts" (2007 y en diversos archivos como los mencionados en "Parole Queer" (s.f.), en inglés, desde el siglo XVIII, este término designaba a personas u objetos que, por su inutilidad, torpeza o rareza, desafiaban el orden social establecido.

Podía referirse a un estafador, un borracho, un delincuente, alguien "raro" —siendo esta una de las acepciones más conocidas— y posteriormente a cualquiera cuya ambigüedad impidiera clasificarlo como hombre o mujer o que se saliese de los cánones binarios.

"Queer" señalaba la insuficiencia del hablante (es decir, de la propia persona que la utilizaba como algo peyorativo) para encajar esa realidad o a esas personas en las casillas disponibles (reducidas) de su esquema mental. En esencia, desde siempre ha sido el rastro de una fisura en el lenguaje descriptivo, más que un mero calificativo.

En otras palabras, representaba lo que generaba un cortocircuito, una interferencia en lo que se podía percibir, por lo que se resolvía estigmatizándolo con el insulto.

Más tarde, en la sociedad victoriana, donde la heterosexualidad sustentaba la familia burguesa y la reproducción nacional (que sustentaba el sistema y la cultura "hetero-real" [9]), lo "queer" estigmatizaba a cuerpos que difuminaban esas divisiones entre masculino/femenino, humano/animal u orgánico/inorgánico, amenazando el orden normativo.

El insulto no describía rasgos concretos, sino que marcaba un límite al espacio público democrático, relegando al "queer" a la vergüenza y el secreto para preservar la comodidad de los heterosexuales (de la norma).

Atendiendo a su genealogía indoeuropea, de raíces alemanas y protoindoeuropeas, otros significados asociados eran lo "torcido" y "desviado", conectadas con el latín "torquere" (torcer, girar), además de referirse a algo "precario económicamente" (véase la expresión "in Queer Street", que significa "endeudado"). Cabe recalcar que esta dimensión económica sigue

9. Concepto mencionado en el libro El pensamiento erótico de Sara Torres refiriéndose a ese sistema o fantasía que viene dada o se nos hace creer que es lo "real" o "natural", obviando así todas las demás realidades disidentes.

10. El anglicismo g-local se define como aquello "que hace referencia a factores tanto globales como locales o reúne características de ambas realidades". Para explicar este concepto, a menudo se menciona la siguiente frase: «Piensa globlamente, actúa localmente».



Figura 13. LITT, L.T. (2023). The Real Story of *ACT UP*. [Fotografía]. The Lux Magazine.

siendo actual por la pobreza y vulnerabilidad que atraviesan muchas vidas queer a escala "g-local" [10].

Desde los años 80, impulsados por la crisis del SIDA, activistas de colectivos como ACT UP o Lesbian Avengers se reapropiaron con el término como herramienta de resistencia política y cultural contra la normalización, cambiando el sujeto que lo pronuncia (ahora autodenominado por "maricas", "bolleras", y "trans" siendo estas palabras antes ofensivas también) y cuestionando la construcción histórica de homosexualidad y heterosexualidad.

Este movimiento inicial rechaza definiciones impuestas por la norma y apuesta por una postura post-identitaria que critica las exclusiones generadas por cualquier ficción identitaria fija.

Tras establecerse dicho término como una herramienta de lucha, se sigue continuando con ella aunque teniendo en cuenta factores como la lengua (por razones explicadas previamente) transformando así la misma.

Esto ha implicado un giro del uso de la palabra "queer" a "cuir" (o "kuir"), que cobra ahora un sentido particular, porque implica un intento de descolonizar la lengua y ajustarla a contextos propios, es decir, un intento de huir de una norteamericanización del lenguaje y darle un toque propio, tal y como nos indica el texto "Del Queer al Cuir " (2025).

No se trata sólo de encontrar un equivalente lingüístico, sino de condensar las luchas y vivencias de colectivos latinoamericanos, por ejemplo, muchas veces alejadas de las realidades anglófonas.

De esta forma, "cuir" se vincula con una postura crítica frente a los poderes dominantes. Al usar esta forma "incorrecta",se habilita un lugar donde las experiencias de grupos marginados puedan nombrarse y legitimarse de forma propia.

Esto contribuye a forjar un vocabulario que recoge la heterogeneidad y la complejidad de las identidades y resistencias en el sur global desde una mirada no anglófona exclusivamente. En consecuencia, la discusión entre "queer" y "cuir" excede la mera traducción y se convierte en un tema de reconocimiento y defensa de las luchas por la igualdad y justicia social.

Pese a la intención del movimiento queer, se presentan ciertos problemas y discrepancias respecto a ella y sobre todo a la terminología empleada.

Se podría decir que usar "queer" en inglés puede sonar "fashion" (o a la moda) y llegar a reproducir cierta colonización lingüística, por lo que mucha otra gente prefiere emplear el concepto "disidencia sexual" o uno propio en vez del término anglosajón.

Además, hay cierta preocupación por la descontextualización, ya que a veces no se considera a fondo la dimensión decolonial de las luchas queer ni su carácter post-identitario. Se comenta también que reducir "queer" a una "moda académica" invisibiliza luchas concretas de minorías.

Aún así, en un contexto globalizado, ningún purismo conceptual es viable, ya que los conceptos viajan, se resemantizan y se vuelven herramientas móviles.

*EL LENGUAJE PROPIO EL EUSKERA EN LA LUCHA QUEER

Concretando más en el propósito y necesidad de crear y utilizar terminología propia, abordaré el uso del Euskera como modo de revolución y reivindicación citando y tomando como referencia una entrevista realizada a la activista vasca Onintza Legorburu Larrea [11].

En ella, analiza las ideologías lingüísticas en espacios transfeministas informales del País Vasco, mostrando cómo estos contextos redefinen la legitimidad del euskera más allá de los marcos tradicionales.

Legorburu vincula su trayectoria personal (formada en colectivos feministas locales y con una socialización natural en euskera) con la intersección entre lengua y género. Su pregunta central es cómo se legitima el euskera en estos entornos, especialmente porque las lenguas minoritarias dependen de procesos de valoración simbólica.

Apoyándose en Kathryn Woolard, Legorburu explica que las lenguas hegemónicas (como el inglés) se legitiman por anonimato (su carácter funcional y universal), mientras que las minoritarias apelan a la autenticidad (su arraigo especial, antiguo o local).

El euskera ha oscilado entre ambos: los dialectos rurales evocan autenticidad, pero la mayoría de hablantes urbanos quedan excluidos; aun así, los intentos de anonimato (o de universalización de la lengua) han derivado en una especie de formalidad "aburrida" o no auténtica.

En los espacios transfeministas informales (más coloquiales o cotidianos), sin embargo, surge una legitimación alternativa que escapa a esta dicotomía, otorgando autoridad al euskera mediante la transgresión y el humor.



Figura 14.(2025). *Onintza Legorburu.* [Fotografía]. Argia.

En estos espacios, destaca la presencia ideológica del cuerpo: prácticas como el baile o vestimentas o ropas "provocadoras" (transparencias, delineador exagerado) configuran una estética específica que rompe con lo convencional, tal y como ha sucedido históricamente como por ejemplo con el *camp* o el *kitsch* (ámbitos explorados en el punto 1.3.1).

Aunque el euskera no siempre es prioritario (y en ocasiones no es tan entendible), se asocia en estos círculos sobre todo con diversión, bromas y alegría pública, contrarrestando la imagen aburrida o formal que a menudo se le atribuye por personas que lo sienten como una imposición u obligación. Ejemplos como el "marikoneo" en euskera demuestran cómo el idioma se impregna de afecto festivo, creando imaginarios utópicos y llenos de realidad, carácter y personalidad.

Esta autora propone una nueva cultura pop vasca emergente en estos entornos, reinterpretando el folclore mediante la cultura *camp*, que como resumen podríamos definir como la mezcla irónica de códigos (en este caso vascos) queer, por ejemplo en la canción Ormesa de Maruxak o las performances de Altxa Lili. Sustituye el macarrismo y punk de los 80 (estudiados por Jacqueline Urla) por un "mamarracheo" *camp* específicamente queer, manteniendo el euskera como elemento transgresor, como una herramienta y no como traba. Figuras como María Luisa Galardi (equiparada en la entrevista a "Lola Flores" pero vasca) generan merchandising pop (camisetas), posicionando el euskera en un ámbito lúdico y posmoderno, lejos de estereotipos institucionales.

En eventos como el Día de Eskuirt (Día del Orgasmo Femenino), aplica la teoría del afecto para mostrar que la comprensión lingüística no es solo racional: la alegría pública en estos espacios impregna el euskera de vitalidad emocional más allá de su uso como herramienta de reivindicación estrictamente. Insiste en que divertirse colectivamente fortalece el idioma (sin contradecir la necesidad de políticas lingüísticas sólidas).

Esta charla reconoce ciertos conflictos. Priorizar el euskera no es absoluto, hay contextos en los que hay que ceder ante necesidades inmediatas (racismo, el hambre y problemas mucho mayores que el lenguaje) reconociendo también la importancia de las lenguas hegemónicas (español, francés). El uso de estas lenguas permite la facilitación de un entendimiento, entendiendo que esto no traiciona el euskera, sino que amplía alianzas.

11.
"Ikusi behar dugu hizkuntzak noiz jokatzen duen rol estrategikoa, eta noiz ez". (s. f.). Argia. https://www.argia.eus/argia-astekaria/2944/onintza-legorburu-euskal-camp-erradikala?mtm_campaign=irakurrienak-azala

¡¡ACLARACIÓN!!

A partir de este punto de la memoria y por la importancia de un lenguaje propio acabada de mencionar, el término "queer" va a ser sustituido por "kuir" como acto de reapropiación y uso propio del término y lengua (exceptuando ocasiones en las que el término anglosajón sea pertinente o se esté hablando de él o conceptos originalmente nombrados en este idioma).

1.2.2. DIFERENTES TEORÍAS

El movimiento queer emerge en los años 80 como respuesta a políticas neoliberales reaganistas [12] que castigaron especialmente a poblaciones pobres, racializadas, enfermas de SIDA y sexualmente disidentes (tal y como ya ha sido mencionado en puntos anteriores del documento).

Es un movimiento interseccional, ya que todo tipo de personas luchan y han luchado a diario. Por ejemplo feministas, mujeres afroamericanas, asiático-americanas y otras comunidades minorizadas, que desafían y han desafiado el odio e incomprensión por su identidad sexual y de género además del racismo, machismo, homofobia y neoliberalismo.

Este factor (la interseccionalidad) es fundamental ya que en este movimiento se rechazan identidades fijas (mujer, gay, etc.) como base política y se apuesta por sujetos minoritarios y móviles, combinando feminismos no blancos, la poscolonialidad, la discapacidad, la precariedad, entre muchísimas otras cuestiones.

Según Fabienne Worth, el término queer se hizo público por primera vez en 1989, durante la conferencia *How do I look?* sobre cine y vídeo queer, organizada por el colectivo Bad Object Choices en Nueva York. Sin embargo, Teresa de Lauretis es quien ha recibido mayor reconocimiento por haber inaugurado su uso académico

Esto se debe a su empleo en la introducción del número especial sobre teoría queer de la revista *Differences* en 1991. Esta publicación coincidió con la aparición del libro *Inside/Out*, editado por Diana Fuss, una recopilación de ensayos que anticipó los temas centrales que la teoría queer desarrollaría en el futuro.

Ambos trabajos siguieron la estela de publicaciones clave como las de Judith Butler (1990) y Eve Kosofsky Sedgwick (1990), que cultivaron en el ámbito académico las semillas plantadas en la calle por un nuevo activismo de acción directa. Este activismo surgió en el contexto del movimiento gay y lésbico, primero en Estados Unidos y poco después en el Reino Unido.

El término queer, más dirigido o centrado en el diseño, emergió de la subcultura punk, de escritores de fanzines y cineastas independientes que rechazaban frontalmente la cultura heterosexual y las estructuras legales vigentes.

Los queerzines, producidos de manera individual, sin vinculación a tendencias específicas ni afán de lucro, sirvieron para canalizar la frustración de jóvenes de clase obrera, diseminando ideas disruptivas desde la periferia, y sembrando una base para publicaciones editoriales futuras y más contemporáneas.

La autora recuerda que Gloria Anzaldúa o Cherríe Moraga ya venían operando en esa dirección. De Lauretis introduce esta teoría inicialmente para describir sexualidades disidentes articuladas con raza, clase, etnicidad, generación y geopolítica, conectando teoría crítica europea con revueltas queer.

12. El "reaganismo" se refiere a las políticas económicas y sociales conservadoras implementadas por el presidente estadounidense Ronald Reagan durante la década de 1980 (1981-1989). Se basa en la economía de la oferta (reducir impuestos, recortar el gasto público, desregular mercados y controlar la inflación para estimular el crecimiento).

*DIFICULTAD DEL **TÉRMINO**

Tal y como comenta Susana López Penedo en su artículo El laberinto Queer (2008) , definir en qué consiste la teoría queer ha sido uno de los principales problemas del campo, ya que se puede tomar tanto como marco teórico como movimiento social.

La dificultad aparece, en primer lugar, porque los propios autores que trabajan en dicho campo no siempre son claros ni consistentes al definir su propio trabajo; y, en segundo lugar, porque "las declaraciones de principios" que supuestamente fundamentan la teoría queer, tras décadas de desarrollo, no concuerdan plenamente.

Además, tras algunos años de producción académica y activista, el término ha sido apropiado por la academia y por el mercado editorial como "palabra de moda", empleada incluso para vender productos (como libros) independientemente de su contenido, de forma que hay conceptos e ideas muy diversos que quedan subsumidos bajo la etiqueta "queer"cuando esencialmente no lo son. Como punto de partida, lo complicado es delimitar la frontera entre teoría y práctica política dentro de la propia Teoría Queer.

Aunque se ha insistido que las publicaciones teóricas surgen del activismo político realizado por estas asociaciones (como ACT UP), en la práctica esta dimensión aparece muy limitada: por un lado, la teoría queer se institucionaliza rápidamente en el ámbito universitario, pero por otro, el activismo se caracteriza y se ha caracterizado históricamente por acciones individuales o de pequeños grupos.

Eso dificulta la configuración de proyectos políticos organizados y sostenidos, por lo tanto, una teoría conjunta y cohesionada.

Aun así, se puede comentar que se trata de un primer activismo que emerge como movimiento social, a partir de grupos como "*Outrage*" o "*Queer Nation*".

Si se intentara jerarquizar la teoría queer como campo de estudio, podrían distinguirse tres grandes líneas:

Una primera, que formula una lectura materialista de las desigualdades entre distintos sectores sociales, desigualdades que exceden la clase e incluyen también raza, etnia y sexualidad.

Una segunda, que se concentra en el análisis de discursos y productos culturales, a menudo desligados de las condiciones materiales de opresión que viven las personas reales que pertenecen a la comunidad.

Una tercera, que busca legitimar sexualidades no normativas mediante la teorización de un "deseo y erotismo queer".

13. Según Haraway, el concepto "*cyborg*" constituye un ente híbrido que, por esta misma condición, se presenta simultáneamente como fascinante y enigmático. En este contexto, la autora afirma que lo *cyborg* se posiciona en la parcialidad, la ironía, la intimidad y la perversión, algo casi utópico y absolutamente lejos de cualquier inocencia. Cabe destacar que el término original (casi metafórico) dista de la acepción más actual que se trata de "la fusión híbrida de un organismo biológico con dispositivos tecnológicos o electrónicos".

Dentro de estas corrientes, resultan especialmente relevantes los trabajos de la primera línea, aquellos que plantean propuestas útiles para diseñar prácticas políticas orientadas al cambio social. Sin embargo, estos aportes son relativamente escasos y presentan límites importantes, en la medida en que incluso los enfoques más materialistas permanecen condicionados por la fuerte individualización de las prácticas políticas que acompaña al modo de entender el activismo queer.

Una de las aportaciones centrales de este campo es la teoría que propone la hibridación "como la única forma de resistencia contra las ideologías homogeneizadoras [...] (y) proceso manejable desde el punto de vista queer porque se puede abordar desde el nivel individual" (López, 2008, p.19).

Este concepto es especialmente utilizado por quienes desarrollan sus propuestas a partir de la noción de "identidad cyborg" [13] formulada por Donna Haraway, que trabaja la "transgresión de los límites" como fusión de categorías y exploración de nuevas combinaciones en la militancia política.

Desde esta perspectiva, el género, la raza y la clase dejan de entenderse como esencias, y pasan a concebirse como resultados de procesos históricos atravesados por estructuras contradictorias como el patriarcado, el colonialismo, el racismo o el capitalismo.

En este marco, Haraway llega a negar incluso la posibilidad de identificar un "nosotros" estable que pueda articularse como sujeto colectivo, lo que abre la puerta a formas de acción basadas en la afinidad más que en la identidad.

Este desplazamiento, permite cuestionar identidades rígidas pero también corre el riesgo de fragmentar y compartimentar los movimientos sociales, dificultando la organización colectiva y volviendo a ese carácter más individual característico de los inicios del movimiento queer.

La teoría queer presenta algunos límites en el uso del concepto de transgresión de los márgenes al tratar de desestabilizar las fronteras entre lo "normal" y lo "desviado" y posicionarse contra la heteronormatividad, que a menudo termina adoptando una posición de confrontación que se reclama "al margen" de la sociedad que critica (por precisamente relegarlos a ese mismo margen). Esta postura resulta problemática porque "no existe un espacio al margen de la sociedad" (López, 2008, p. 89), dado que el ser humano es, por definición, un ser social.

Con todo ello, el interés principal de la teoría queer radica en su cuestionamiento de la "identidad" como categoría fija, coherente y natural, lo que permite replantear otras categorías como sexualidad y género en términos de construcciones sociales.

Al afirmar que estas categorías son construidas socialmente, la teoría queer abre un campo fértil para el activismo de múltiples movimientos, al permitir desarrollar propuestas que interrelacionan raza, etnia y clase con sexualidad y género junto con otros factores como la discapacidad.

Esta línea de trabajo ofrece herramientas para superar algunas de las limitaciones de los movimientos identitarios y para profundizar en el análisis de la subjetividad y de los procesos de "subjetivación" tal como los plantean autores como Michel Foucault o Norbert Elias, de quienes los teóricos queer retoman y reinterpretan nociones como "juegos de verdad" o "equilibrio de poder".

Estos enfoques hacen ver que ningún tipo de sexualidad pueda situarse jerárquicamente por encima del otro. Estos planteamientos refuerzan la concepción de sexualidad y género como elaboraciones sociales sometidas a procesos de regulación, representación y consumo.

Judith Butler (ver más adelante en el punto 1.2.2., subapartado "La influencia de la Teoría de Género. Judith Butler, Monique Wittig, Simone de Beauvoir."), por su parte, tal y como vuelve a mencionar Susana López, "replantea el género como una ficción cultural, un efecto performativo de actos reiterativos, donde el género se define en cada acto" (López, 2008, p.21).

De manera que no existiría nada auténtico en relación con el género ni un centro que produzca los signos que lo reafirman.

La contribución de las pensadoras feministas a la teoría queer es especialmente significativa, sobre todo en los análisis que entrecruzan raza, género y sexualidad. En este sentido, y en adelanto breve del punto 1.2.3., son fundamentales las obras de Audre Lorde, Gloria Anzaldúa o Cherríe Moraga, que denuncian la "ignorancia del feminismo hacia la categoría de raza" al abordar la vida de mujeres chicanas y negras en la sociedad estadounidense.

Estas autoras ponen en relieve cómo esa experiencia ha sido invisibilizada, por trabajos dominados por autores masculinos blancos de clase media ajenos a las condiciones de vida de las personas racializadas. Aun así, sus aportes contribuyen a abrir un espacio teórico y político para sujetos que hasta entonces quedaban sin representación, complejizando el mapa de la teoría queer e interpelando directamente sus límites.

*REVISIÓN DE CONCEPTOS
SEXUALIDAD
PODER
POLÍTICA

SEXUALIDAD

La teoría queer considera la sexualidad como una construcción social y subraya que las relaciones de poder atraviesan todas las categorías sexuales (incluida la heterosexualidad).

Los teóricos queer niegan así la existencia de una "normalidad sexual", apoyándose en autores como Lacan o Foucault, quienes sostienen que la sexualidad es producto de procesos sociales e históricos. Sin embargo, estos planteamientos no explotan todo el potencial crítico de tales autores.

En lugar de cuestionar la centralidad de la sexualidad y explorar estrategias políticas que se sitúen más allá de ella, derivan de la negación de una normalidad sexual la proliferación de otras sexualidades que ascienden a categoría de "liberadoras" por el mero hecho de transgredir la norma.

Este énfasis otorga, a juicio de López Penedo un protagonismo excesivo a la categoría de "sexualidad". La exaltación fetichista de determinados objetos o de prácticas sexuales estigmatizadas se presenta así como herramienta de una revolución. Esto puede resultar liberador pero se puede recaer en esa visión falocularcentrista que precisamente se está tratando de rehuir.

En coherencia con esta crítica, se puede sostener que la sexualidad no puede constituir el eje central de una práctica política verdaderamente eficaz. En consonancia con Michel Foucault, se entiende la sexualidad no como un atributo esencial de la persona, sino como una categoría cultural, atravesada por relaciones de poder.

Foucault señala que "desde hace milenios se nos hace creer que la ley de todo placer es el sexo" (López, 2008, p. 302) y que, en consecuencia, este debe ser controlado y, por extensión, liberado, horizonte que la teoría queer parece asumir cuando intenta "decodificar el placer a través del sexo".

En su análisis, la sexualidad está cruzada por otras categorías, como el poder, que contribuyen a perfilar el sujeto que la teoría queer retoma e incorpora a sus propios marcos analíticos y es producto de contextos históricos y sociales específicos, lo que revela los límites de esta categoría como herramienta para diseñar estrategias de transformación social.

En este sentido, otra función fundamental de lo kuir es la de legitimar e integrar los cuerpos marginados en las mismas instituciones que sostienen el dispositivo de sexualidad. Para los teóricos queer, la vida personal está sexualizada, y también lo están la política y la economía, y su propuesta no consiste en desexualizar estos ámbitos, sino en ofrecer otra alternativa a la ya existente.

No se produce, por tanto, una ruptura radical, sino una reconfiguración interna que se incorpora a las "ciencias sexuales" descritas por Foucault, encargadas de clasificar y describir minuciosamente todo tipo de prácticas.

La propia teoría reconoce, de hecho, la imposibilidad de situarse fuera de los conceptos contemporáneos de sexualidad, ya que su noción de transgresión pasa necesariamente por una o varias prácticas sexuales.

PODER

En relación con el poder, la teoría queer se apoya en el análisis foucaultiano, que rompe con la concepción del poder como mera ley o represión y lo entiende como una relación en funcionamiento. Frente a la idea tradicional de poder como posesión, Foucault lo describe como una red de relaciones que se despliegan en múltiples direcciones, comenta que:

Desde esta perspectiva, la categoría central de análisis kuir (la sexualidad) se configura como un campo atravesado por relaciones de poder que operan en diferentes niveles y recorren las categorías binarias, especialmente "homosexualidad" y "heterosexualidad".

Foucault subraya que es necesario estudiar el poder en sus formas más regionales, más locales, particularmente allí donde se prolonga y se reviste de instituciones, técnicas e instrumentos de acción material, produciendo "cuerpos periféricos y múltiples" a través de los cuales se constituyen los sujetos.

"(Es una) red superficial donde la estimulación de los cuerpos, la intensificación de los placeres, la incitación al discurso, la formación de conocimientos, el refuerzo de los controles y las resistencias se encadenan unos con otros según grandes estrategias de saber y de poder".

(Foucault, 1976, p. 16)[14].

14.
Extraído de Botticelli, Sebastián. (2011). Prácticas discursivas. El abordaje del discurso en el pensamiento de Michel Foucault [Archivo PDF]. Universidad de Buenos Aires.

POLÍTICA

En cuanto al concepto de política, se trata de un término fundamental para el análisis de la teoría, dado que el uso que se hace de él en muchos trabajos kuir no coincide con la acepción habitual de la palabra. En el contexto anglosajón, política se vincula con "politics" y se refiere a procesos y comportamientos individuales y colectivos estrechamente ligados a la cuestión de la identidad o de las identidades.

Esta interpretación se distancia del concepto clásico de política como práctica orientada a gestionar y resolver conflictos colectivos, generar cohesión social y producir decisiones obligatorias para el conjunto de la población. La aproximación kuir introduce una dimensión positiva al dar mayor protagonismo al individuo y promover la diversidad, en consonancia con la máxima "lo personal es político".

El objetivo principal de las "políticas queer" en el ámbito de la sexualidad es traerla al espacio público, transformando el discurso dominante y las prácticas reivindicativas, como ilustran acciones de grupos como "*Queer Nation*" u "*Outrage*", por ejemplo, las "besadas" en centros comerciales.

La teoría queer tiene esencialmente la emancipación como horizonte. En este proyecto emancipador se propone subvertir la cultura/ marco heteronormativo. Esta heteronormatividad implica que tanto la vida privada como las estrategias políticas y la economía están "sexualizadas", de manera que, si "las prácticas sexuales son prácticas políticas, practicar el sexo es practicar la política".

La reivindicación de sexualidades marginales da voz a colectivos históricamente construidos como objetos de estudio pero no reconocidos como agentes de cambio, y adquiere un potencial político al cuestionar y subvertir lo normativo. Sin embargo, la autora de este artículo señala dos límites importantes.

Primero, estas políticas sexuales, incluso cuando se despliegan públicamente, siguen perteneciendo al ámbito de lo privado, lo que dificulta la articulación de formas de organización colectiva.

Y segundo, la insistencia kuir en la diferencia genera una proliferación incluso ilimitada de identidades, es decir, cada individuo marca su diferencia respecto a los demás, incluso dentro de un mismo grupo con afinidades en cuanto a estilo de vida, posición política o intereses.

Frente a este escenario, se pretende reivindicar la necesidad de recuperar un espacio público para la acción colectiva, capaz de articular de manera efectiva los procesos identitarios y las condiciones materiales que conllevan.

La idea de que "lo personal puede ser político" solo se sostiene si en el espacio público se posibilite la organización y la participación, transformando preocupaciones individuales en problemáticas colectivas, de ahí que la recuperación de ese espacio público se convierta en eje central de una concepción de la política que supere la mera individualidad.

*ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Durante los años 70 y 80, el activismo y los estudios queer, se orientaron principalmente hacia la reivindicación de derechos civiles negados a este colectivo.

Este enfoque supuso un paso más allá de la mera búsqueda de aceptación social que caracterizaba a las organizaciones homófilas de los años 50, pasando a una defensa abierta de sus derechos como ciudadanos plenos, con la aspiración de consolidarse como un verdadero movimiento de liberación.

Las organizaciones del movimiento (sobre todo gay) priorizaron la igualdad jurídica y el diseño de campañas públicas destinadas a demostrar que no se diferenciaban en absoluto del resto de la ciudadanía.

Paralelamente, surgieron estudios históricos que reconstruían e identificaban figuras (esencialmente gays y lesbianas) como emperadores, escritores o celebridades del pasado remoto, con el objetivo de legitimar una identidad hasta entonces estigmatizada y oprimida. Estos esfuerzos culminaron en la emergencia de una cultura diferenciada, aunque interconectada, que buscaba consolidar esa legitimación social.



Figura 15. Gavenda, Daniel.(2024). *Sin título.* [Fotografía]. Cosmos.



Figura 16. Gavenda, Daniel.(2024). *Sin título.* [Fotografía]. Cosmos.

Sin embargo, este modelo liberacionista [15] presentó rápidamente unos límites. A mediados de los años 70, tanto el movimiento gay como el lésbico comenzaron a adoptar un modelo étnico que enfatizaba la identidad comunitaria y la diferencia cultural.

En este marco, los miembros de la comunidad se autodefinían como una etnia separada, cuya cultura gay se presentaba como una nueva forma de etnicismo en la que las identidades sexuales trascendían raza, clase o nacionalidad.

Autores como Bronski y Forster argumentaban que esta cultura compartida se fundamentaba en una herencia común de opresión, que funcionaba como elemento unificador.

La cultura gay y lésbica se articuló inicialmente en alianza con el sistema para reclamar igualdad civil y aceptación social de la homosexualidad, objetivos que favorecieron una mayor visibilidad durante las décadas de 70 y 80, impulsando la organización comunitaria cada vez más estructurada.

Según el modelo liberacionista, el orden social establecido se consideraba corrupto, por lo que el éxito de cualquier acción política debía medirse por su capacidad para romper con ese sistema.

Para preservar la cohesión interna, la comunidad gay y lésbica desarrolló sus propios medios de comunicación (como las revistas The Advocate, Genre, Out, Deneuve o Diva, o programas como el británico Dyke TV), librerías especializadas en literatura, poesía y ensayos escritos por y para el colectivo, editoriales independientes y hasta negocios cotidianos orientados a un público homosexual, desde floristerías hasta servicios de fontanería.

Incluso surgieron grupos religiosos como Dignity, formado exclusivamente por gays y lesbianas católicos, con el fin de reconciliar su fe con una Iglesia que los rechazaba de principio. Esta comunidad reivindicó así un patrimonio cultural propio, con un pasado común, significantes compartidos, símbolos, códigos y ritos de paso.

En la cultura gay, el código comunicativo más emblemático era la "pluma" (*camp*), entendida como una sensibilidad divertida expresada mediante gestos extravagantes, estilos o formas; sus manifestaciones más populares incluían la "inversión sexual" (adoptar los roles del género opuesto) y la imitación de cualidades femeninas.

Para las lesbianas, la forma de pluma más reconocida era el rol *butch/femme* en la pareja, donde una asumía rasgos masculinos y la otra se ajustaba al estereotipo femenino heterosexual.

Aunque el modelo étnico tenía raíces en políticas de lucha radical, resulta paradójico que su sujeto principal fuera predominantemente blanco. No solo porque la comunidad descrita se componía mayoritariamente de personas blancas, sino porque, al organizarse en torno a la orientación sexual como único eje, la raza se reducía a una categoría secundaria o insustancial.

Esto generó frustración entre integrantes del colectivo racializados, que se veían obligados a priorizar afinidades con blancos del mismo colectivo por encima de sus comunidades étnicas y raciales, lo que llevó a denuncias abiertas de racismo interno.

Durante los años 80, una reacción conservadora contra la homosexualidad (intensificada por la crisis del SIDA), hizo que aumentasen argumentos médicos y religiosos que atacaban directamente al colectivo.

Aunque la pandemia evidenció la fortaleza de las estructuras asociativas disidentes, también expuso los límites de las políticas de derechos minoritarios e inclusión. Esto impulsó un activismo radical renovado, basado en la confrontación, la formación de coaliciones y la elaboración de una teoría crítica que vinculase la afirmación gay con cambios institucionales más amplios.

La crisis del SIDA dejó desprotegida a la comunidad ante la inacción gubernamental, obligándola a desarrollar respuestas propias de contención y solidaridad. Sin embargo, sectores más combativos, indignados con el sistema, adoptaron tácticas de desobediencia civil, rompiendo la unidad previa que privilegiaba el diálogo institucional.

Grupos como ACT UP o Queer Nation [16] inauguraron prácticas de lucha callejera local, efectista y con un factor "espectacular" para captar medios y conciencias, como invasiones de centros comerciales por Queer Shopping Network (Nueva York) o Suburban Homosexual Outreach Program (San Francisco), que visibilizaban la presencia kuir en espacios cotidianos.

En Inglaterra, a finales de los 80, la impaciencia creció por la crisis del SIDA y la aprobación de la Cláusula 28 (24 de mayo de 1988), que prohibía a las autoridades locales "promover la homosexualidad" en escuelas o materiales públicos.

Las protestas adoptaron tácticas de ACT UP, dando lugar a OutRage semanas después de Queer Nation, todos ellos comprometidos con la acción directa radical y no violenta [17], organizaron eventos como bodas queer en Trafalgar Square o "besadas" colectivas en Piccadilly Circus.



Figura 17. (2024). *Queer Nation*. [Fotografía]. Togayther.

15.
Es principalmente un movimiento político socialdemócrata costarricense, fundado por José Figueres Ferrer a mediados del siglo XX y ligado al Partido Liberación Nacional (PLN). Se caracteriza por impulsar el desarrollo económico a través de un estado fuerte, la justicia social y la democracia, basándose en el socialismo democrático y keynesianismo.

16.
Queer Nation, surgido en abril de 1990 en este contexto de lucha, fue pionero en reivindicar el término "queer" y heredó estrategias de confrontación directa, incorporando elementos de la cultura popular, luchas negras, hippies, feministas, pacifistas y anti-sida.

17.
Criticaban la cultura gay por su rigidez identitaria, elitismo blanco y de clase media, su asimilacionismo y mercantilización, que convertían la homosexualidad en un "estilo de vida" consumible a través del Pinkwashing. Para el movimiento queer, esto representaba el abandono de la subversión prometida en sus orígenes, legitimando solo a un sector privilegiado.

*LA INFLUENCIA DE LA TEORÍA DE GÉNERO

JUDITH BUTLER



Figura 18. Taverna, Miquel.(2022). *Judith Butler.* [Fotografía]. La Tercera.



Figura 19.(s.f.). *El género en disputa.* [Fotografía]. Casa del Libro.

El libro El Género en Disputa (2007) publicado por la autora Judith Butler ha sido un gran referente y ha tenido una gran repercusión en la formación y academización de la teoría queer. Este libro sostiene que el género no es una esencia natural ni una verdad interior del cuerpo, sino algo que se produce y mantiene mediante normas sociales, discursos y prácticas repetidas, y que justamente por eso puede ser desestabilizado y reconfigurado.

Butler discute con feminismos que dan por supuesto que “las mujeres” son un sujeto claro y homogéneo, o que el género se funda directamente en el sexo biológico y en la heterosexualidad obligatoria.

Propone a su vez entender sexo, género y deseo como efectos de relaciones de poder y de lenguajes específicos, no como bases prepolíticas, y cuestiona los modelos que fijan qué expresiones de género serían “auténticas” y cuáles “equivocadas”.

Explica que escribe desde dentro del feminismo, pese a criticar aspectos del mismo, pero en clave crítica, es decir, quiere revisar el vocabulario básico del movimiento para hacerlo más inclusivo y menos normativo.

Critica que ciertos feminismos construyan, nuevos estándares de género que excluyen identidades no normativas (lesbianas, trans, disidencias…), y defiende el hecho de abrir el campo de lo posible sin prescribir un modelo de vida.

Sitúa su trabajo como un cruce entre teoría feminista, psicoanálisis, postestructuralismo y activismos gays y lésbicos, usando autores como Foucault, Lacan, Kristeva, Wittig o Rubin, pero "traducidos" a los debates concretos sobre género y sexualidad.

Se revisa así la fórmula sexo-género-deseo y la noción de que primero habría un sexo "natural", después un género "cultural" y finalmente una" orientación" sexual que se ordena en clave heterosexual.

Se cuestiona también la idea de "la mujer" como sujeto dado, mostrando cómo esa categoría se construye y regula, dejando fuera a muchas experiencias. Analiza cómo el lenguaje y los regímenes discursivos producen la apariencia de identidades sustanciales ("la mujer", "el hombre") y cómo se pueden usar estrategias lingüísticas y políticas para desplazar esas fijaciones.

En este ensayo se van examinando lecturas sobre la antropología de los cuerpos para argumentar que el cuerpo no es un dato puro, sino una superficie atravesada por normas que lo hacen legible como "masculino", "femenino", etc.

Introduce la noción de performatividad de género: el género se constituye mediante actos repetidos que encarnan normas sociales; no es una máscara que nos ponemos libremente, pero tampoco una esencia fija.

Defiende que ciertas prácticas paródicas (drag, travestismo, performances, desobediencias corporales…) pueden poner en evidencia el carácter construido del género y abrir espacios de subversión más allá del binarismo.

Como conclusión, y de acuerdo con sus especificaciones, es lógico admitir que el objetivo no es sólo celebrarlas minorías, sino también hacer pensables y discutibles las vidas y prácticas que el sistema declara "imposibles" o "ilegítimas", lo cual nos debería animar y llevar a cuestionar las categorías identitarias cerradas y por apoyar formas de vida que desbordan la matriz sexo-género-deseo dominante, ampliando el campo de lo vivible y lo reconocible.

Para entender de dónde vienen estas ideas, debemos mencionar otras teorías precursoras o mejor dicho, proto-teorías queer realizadas por Monique Wittig y Simone De Beauvoir, entre otras autoras.

SIMONE DE BEAUVOIR



Figura 20.(2024). *Simone De Beauvoiur.* [Fotografía]. Filosofía & Co [A su vez extraído de Wikipedia Commons].

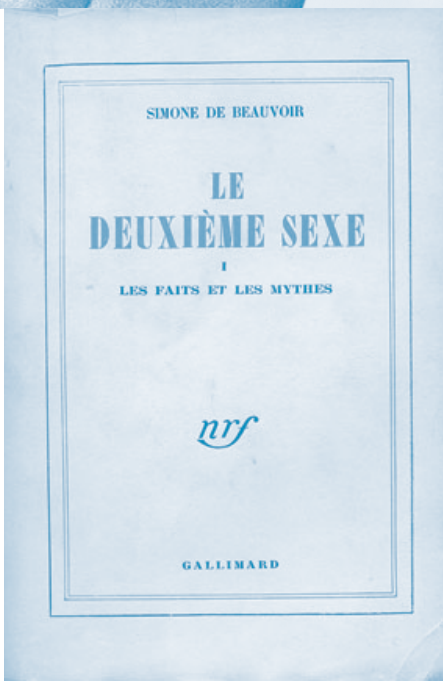


Figura 21.(s.f.). *Le deuxième sexe.* [Fotografía]. Wikipedia Commons.

Simone de Beauvoir, en su libro "El segundo sexo" (2005), analiza la condición de las mujeres en las sociedades occidentales desde múltiples planos (biológico, histórico, psicológico, social y cultural) para explicar por qué la mitad de la humanidad vive en una posición subordinada.

Beauvoir parte de una concepción igualitaria ilustrada: la diferencia sexual no justifica una desigualdad de condición entre seres humanos, de modo que la situación de las mujeres debe explicarse histórica y socialmente.

Su tesis central promulga que la mujer no es un dato natural sino una construcción histórica producida por relaciones de poder (en consonancia con la teoría de Butler). De ahí su frase célebre:

"No se nace mujer: se llega a serlo".

(De Beauvoir, 2005, p. 19)

Con ella que expresa que lo que llamamos “feminidad” es el resultado de un proceso de socialización que modela cuerpos, deseos y comportamientos según las expectativas patriarcales. Quiere decir que ser mujer no es una esencia fija, sino un devenir impuesto por la educación, las normas y los mitos culturales.

Revisa también los discursos científicos y filosóficos (biología, psicoanálisis, materialismo histórico y mitología) que han explicado a la mujer como el “Otro”.

Beauvoir muestra cómo esta denominación ha servido para naturalizar la subordinación femenina, presentando a las mujeres como seres relativos, definidos como “objeto para el otro y para sí mismo antes que sujeto” (De Beauvoir, 2005, p. 19).

Para la autora, el cuerpo femenino no determina un destino, sino una situación desde la que la libertad podría desplegarse, pero esa libertad se ve restringida por estructuras materiales y simbólicas.

Se explica cómo a las niñas se las educa en la pasividad, el cuidado y el gusto por convertirse en objeto para los otros, mientras que a los niños se les inculca autonomía, dureza y proyecto. En este ensayo se insiste en que la educación produce un círculo vicioso, ya que cuanto más se les coarta la libertad a las niñas, más pasivas se vuelven, y esa pasividad reforzada parece luego una “naturaleza femenina”.

Examinando las posibilidades de emancipación a partir de su marco existencialista, Beauvoir sostiene que la opresión no anula por completo la libertad, pero sí limita drásticamente las posibilidades de acción y de proyecto.

La mujer está “situada” en condiciones que reducen el alcance de su autonomía. La liberación exige transformar las estructuras económicas, jurídicas y simbólicas que producen a las mujeres como “segundo sexo”, a la vez que promover que ellas mismas asuman su libertad sin refugiarse en salidas de mala fe (idealización del amor, misticismo, puro narcisismo).

En resumen, la obra propone entender la feminidad como una forma histórica de subjetividad producida por un orden patriarcal, y no como una esencia natural o una mera diferencia biológica.

MONIQUE WITTIG



Figura 22. Geoffrey, Colette.(s.f.). *Monique Wittig.* [Fotografía]. Monique Wittig Official Site.

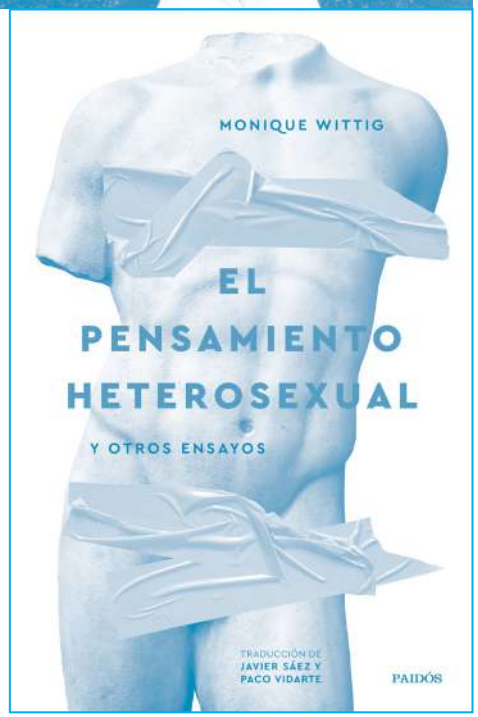


Figura 23.(s.f.). *El pensamiento heterosexual.* [Fotografía]. El Corte Inglés.

En el caso de Monique Wittig en "El pensamiento Hetero-sexual" (2006) , desarrolla lo que llama "lesbianismo materialista", un enfoque que "describe la heterosexualidad no como una institución sino como un régimen político que se basa en la sumisión y la apropiación de las mujeres" (Wittig, 2006, p. 15). Desde ahí, propone que sólo cuestionando las categorías mismas de "hombre" y "mujer" es posible pensar una transformación real.

Wittig sitúa sus textos dentro del feminismo materialista francés (Delphy, Guillaumin, Mathieu, Tabet) y explica que su objetivo es mostrar cómo la heterosexualidad estructura la economía, el derecho, los cuerpos y el lenguaje. Sostiene que las lesbianas encarnan una fuga política de la clase "mujeres", aunque no exista un "territorio" donde escapar por completo.

Argumenta también que el "sexo" no es un dato natural previo a la sociedad, sino una categoría política producida por la dominación masculina. De hecho, la misma autora enfatiza que "No hay ningún sexo. Sólo hay un sexo que es oprimido y otro que oprime.

Es la opresión la que crea el sexo, y no al revés" (Wittig, 2006, p. 22). La ideología de la "diferencia sexual" oculta que lo que hay en realidad es una relación de clases: un grupo que oprime y otro que es oprimido.

La categoría "mujer" sirve para naturalizar el trabajo no pagado, la obligación de reproducir la "especie" y la apropiación privada y colectiva de las mujeres a través del matrimonio y de normas civiles y morales. Por eso plantea que el "sexo" funciona como una marca totalitaria.

Retomando y radicalizando a Simone de Beauvoir, Wittig sostiene que las mujeres no forman un "grupo natural", sino una clase producida por una relación de servidumbre con los hombres. El lesbianismo, entendido como práctica social y política, rompe el supuesto de que la categoría "mujeres" es natural, porque muestra que es posible vivir fuera del contrato heterosexual.

De ahí su famosa tesis: las lesbianas no son "mujeres" en el sentido político de pertenecer a esa clase subordinada. Ser lesbiana implica desertar de la clase mujeres y, al mismo tiempo, trabajar por la destrucción de la heterosexualidad como sistema que fabrica la diferencia de sexos y la justifica ideológicamente.

Muestra además que lo que se presenta como orden natural es en realidad la formulación de un contrato social entre hombres donde las mujeres quedan como objetos de circulación y apropiación.

La heterosexualidad aparece entonces como el contrato político fundamental que organiza otros vínculos de poder. Frente a la idea marxista de que las relaciones entre mujeres y hombres serían una "división natural del trabajo" al margen de la lucha de clases, ella insiste en que ahí también hay conflicto de clase.

Desplazando el foco hacia lo cultural, para Wittig es el espacio privilegiado para desmantelar y rehacer las categorías que sostienen la opresión.

Defiende que una autora minoritaria sólo consigue eficacia política cuando transforma su punto de vista situado (por ejemplo, lésbico) en un punto de vista que se reclama como universal, en lugar de aceptar el lugar marginal que le asigna la cultura dominante. Ve la literatura, por ejemplo, como una infiltración en el lenguaje común y lo hacen estallar desde dentro, alterando los significados sedimentados.

En conjunto, el libro plantea que no basta con criticar el patriarcado como ideología, sino que hay que atacar el régimen heterosexual que produce las clases de sexo, y hacerlo a la vez en el terreno económico, simbólico y lingüístico.

"LA ORIENTACIÓN"

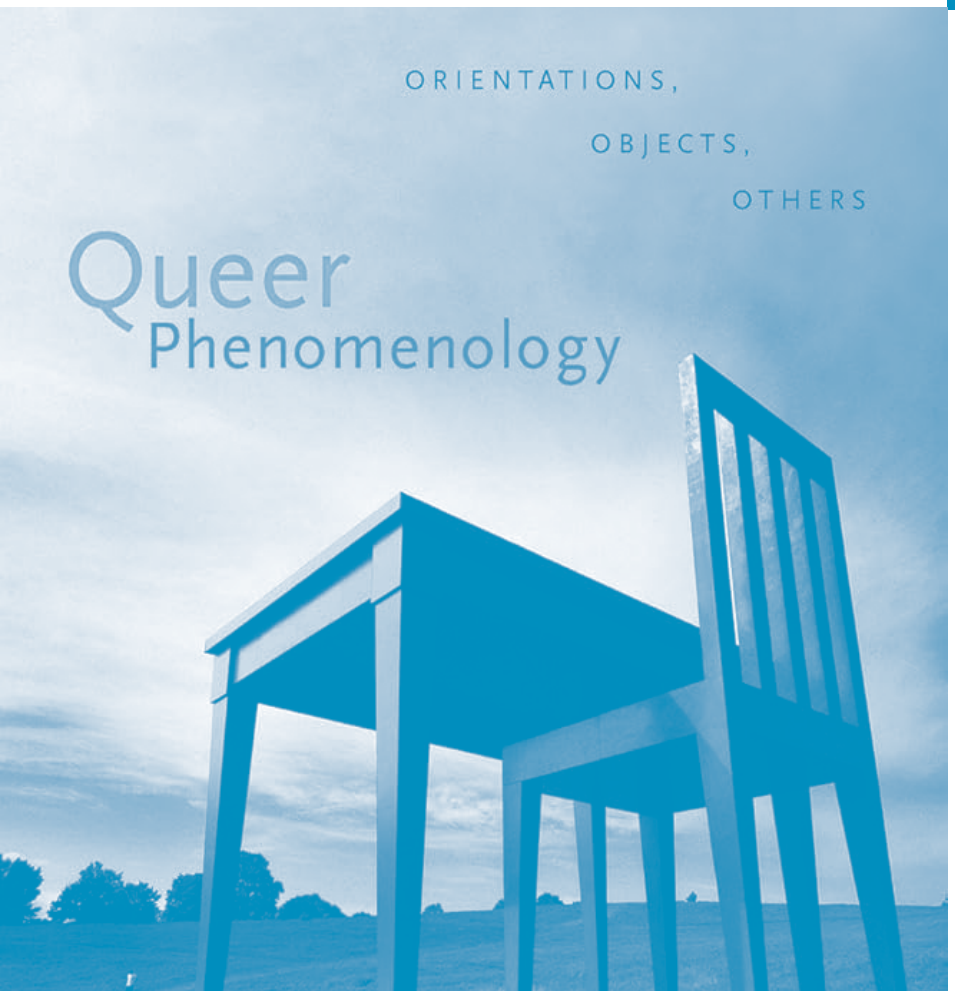
SARA AHMED

Sara Ahmed, en "Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others" (2006), propone una fenomenología queer centrada en la "orientación" como metáfora para entender cómo los cuerpos habitan el espacio, dirigiéndose hacia ciertos objetos, personas u otros, lo que moldea la sexualidad, género y raza.

Enfatiza cómo las líneas habituales (heteronormativas, raciales) dirigen los cuerpos, excluyendo lo "desviado" o kuir, mientras que la desorientación abre nuevas posibilidades habitables.



Figura 24. (s.f.). *Captura de conferencia de Sarah Ahmed* [Fotografía]. CCCB



Esta autora interroga el significado de "estar orientado", entendido como el saber dónde estamos girando, reconociendo objetos familiares que nos anclan (*landmarks*, mesas de escritura) y crean un "suelo" o superficie habitable.

La orientación no es solo espacial, sino residencial, es decir, cómo habitamos espacios con otros, moldeando deseo y percepción. Por lo tanto, la orientación sexual es cómo el deseo dirige cuerpos hacia ciertos objetos, habitando espacios sexualizados.

Critica la fenomenología clásica por su orientación implícita (una orientación sedentaria, asumiendo habitabilidad blanca, masculina, heterosexual), proponiendo una fenomenología queer que dialogue con ella para cuestionar quién se sienta "en casa"/ "en la mesa"/ "en la silla". Usa su experiencia migrante y la desorientación al dejar "la casa, mostrando cómo la intimidad corporal con el espacio crea familiaridad a través de impresiones repetidas.

Figura 25. (s.f.). *Queer Phenomenology.* [Fotografía]. Librería Berkana

Según la autora "(traducido del inglés) Necesitamos complicar la relación entre las líneas que dividen el espacio, como el ecuador o el meridiano, y la línea del cuerpo. Después de todo, la dirección solo tiene sentido como relación entre cuerpo y espacio" (Ahmed, 2006, p.12).

Podríamos resumir en que las líneas *(desire lines, lifelines)* son performativas, las pisadas repetidas las crean y siguen invirtiendo tiempo/energía para alinearse con otras líneas sociales (familia heterosexual), lo cual es inversión que promete retorno (futuro normativo).

Ahmed examina cómo la orientación es intencionalidad corporal (cuerpo como "punto cero" desde donde el mundo se despliega arriba/abajo, cerca/lejos), moldeada por hábitos repetidos que dan forma a cuerpos y espacios.

Los objetos "al alcance" (ready-to-hand, Heidegger) extienden el cuerpo. La repetición crea habitabilidad. Pero, las orientaciones de género/clase racializan el espacio. Los "objetos" kuir/racializados están "fuera de alcance", no alineados con líneas normativas.

Usando a Marx (fetiche de mercancía) y al feminismo, muestra cómo el trabajo reproductivo sostiene orientaciones privilegiadas y es la fenomenología queer la que visibiliza estos fondos desviados.

Para esta autora la orientación sexual es dirección corporal hacia objetos deseados, por lo que ve a la heterosexualidad como "enderezamiento" (*straightening device*) que alinea cuerpos con objetos normativos, desviando lo kuir como "torcido".

Aún así, en su teoría, los cuerpos kuir no extienden la forma del mundo hetero-familiar, sino que habitar kuir implica desalineación, presión (stress points) respecto a la norma.

Enfatiza el tacto/contacto como generador de espacio/deseo, desafiando la visualidad predominante en la heteronorma, viviendo los "desvíos" como líneas alternativas.

Para concluir, extrayendo la esencia de las ideas de Ahmed, podríamos comentar que la desorientación no se debe asumir sólo con una connotación de pérdida, sino de vitalidad llena de momentos donde el mundo aparece "inclinadamente", abriendo una habitabilidad alternativa. Lo queer o "desorientado" se vuelve compartido, se reúne alrededor de "mesas" (lo cotidiano) desviadas, sustentando así la política de la desalineación, siguiendo líneas no trilladas para crear nuevos paisajes.

*EXTENSIÓN DE LO **QUEER**

El movimiento queer puede ser situado dentro de la constelación de los "nuevos movimientos sociales", caracterizados por poner el énfasis en identidades, estilos de vida y cuerpos más que en demandas clásicas de clase o partido.

Surgen nuevos agentes políticos (colectivos LGTBIQ+, grupos activistas de base, activismo artístico y performativo) que operan en espacios urbanos concretos y que politizan la vida cotidiana, el ocio, el consumo y la visibilidad pública, gracias a todo el camino ya abierto en las últimas décadas y gracias a su instauración académica.

Desde el surgimiento de la teoría y el movimiento, se han dado cambios radicales vividos en ciudades tan cercanas como puede ser Madrid. Antes de mediados de los noventa, barrios como Chueca "no existían" o no se percibían como espacios kuir visibles y las manifestaciones del 28 de junio [18] eran muy minoritarias, con apenas unas decenas de asistentes.

La llegada de personas que habían experimentado culturas urbanas kuir en ciudades como Nueva York o Londres revitaliza el movimiento en España, impulsando la lucha por derechos legales y la conquista del espacio público (barrio, fiesta, orgullo, locales, etc.).

Estos movimientos sociales tuvieron un papel decisivo en la ampliación de derechos y en la legitimación social de identidades no heteronormativas, pero cabe insistir en que siguen operando "dentro" del dispositivo de sexualidad descrito por Foucault.

Por ello, se plantea todavía la necesidad de hacer una genealogía del sujeto kuir, mostrando que las identidades y discursos que se presentan como radicales y objetivos son, en realidad, producto de instituciones, prácticas y marcos ideológicos concretos (pertenecientes todavía al sistema y la norma).





La función final de lo kuir, vuelve a comentar Susana López, parece consistir en penetrar los cuerpos marginados para legitimarlos e incorporarlos a las mismas instituciones que sostienen el orden sexual, de modo que vida personal, política y economía se mantienen fuertemente sexualizadas, solo que bajo otros códigos.

En conclusión, se debe subrayar esta ambivalencia: el movimiento queer abre espacios reales de resistencia, visibilidad y experimentación identitaria, pero al mismo tiempo corre el riesgo de reforzar la ideología "hetero-real" cuando se centra en el sujeto individual y en la gestión singular de la diferencia.

Es por ello que el verdadero reto que seguimos teniendo planteado es cómo articular una política que mantenga su potencia crítica sin quedar reducida a estilo de vida, nicho de mercado o mera celebración de la hibridación gestionable a escala individual, teniendo muy presente la interseccionalidad.

18.
El 28 de junio (Día del Orgullo LGTBIQ+) se conmemora en todo el mundo las revueltas de Stonewall, que se produjeron en el año 1969 en Nueva York y que son consideradas como el inicio de la lucha moderna contra la discriminación por razón de orientación sexual e identidad de género.

Figura 26. (2008). *Chueca, el barrio gay de Madrid.* [Fotografía]. El Universal.

FEMINISMOS

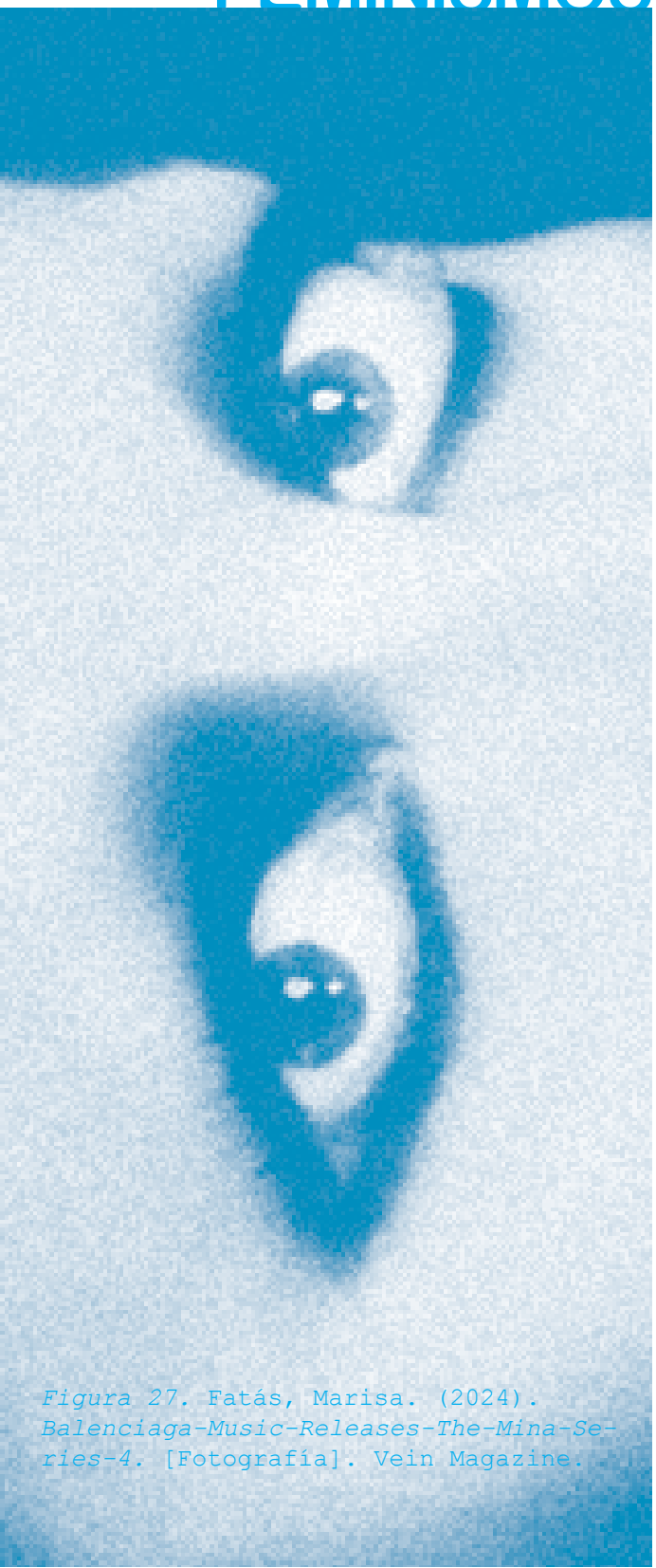


Figura 27. Fatás, Marisa. (2024). *Balenciaga-Music-Releases-The-Mina-Series-4.* [Fotografía]. Vein Magazine.

Acudiendo y citando el libro "El ojo torcido. La mirada disidente del feminismo queer" (2023) de Marta Pascua Canelo, y a Walker y Chaplin en su libro "Una introducción a la cultura visual" (2002) , se puede afirmar que el orden ocularcéntrico ha privilegiado la epistemología de la visualidad como principal vía de acceso al conocimiento, forjando una sólida alianza con el género masculino en nuestra cultura.

Desde finales del siglo pasado, el feminismo ha impulsado con mayor fuerza la idea de desarrollar una mirada propia, cuestionando la sumisión a los imperativos visuales masculinos y proponiendo formas de resistencia y subversión. "Algunas de estas formas de ver han sido utilizadas para excluir del discurso a las mujeres" (Remedios Zafra, 2015, p.47)[19], lo que revela una doble potencia (estética y política) para desmontar la mirada normativa.

No se trata de impedir que las mujeres miren, sino de reconocer que sus formas de mirar (junto con las de otras subjetividades subalternas) se desvían de la mirada masculina supuestamente universal.

La mirada se define como un acto de visión orientada que "nace en el momento en que interrogamos el sentido de la vista y seleccionamos del universo visual lo que para nosotros posee significado y valor" (Villamil Pineda, 2009, p. 101)[20].

Teóricas como Laura Mulvey han analizado esta mirada patriarcal, especialmente en el cine, destacando la omnipresencia de un orden patriarcal mediante la llamada *male gaze* o mirada masculina.

Este modo de representación, extensible a todas las manifestaciones culturales y artísticas, construye los géneros como opuestos, presentando el cuerpo femenino únicamente como objeto de la mirada masculina. Tal dinámica impide un contacto genuino entre mirada y mirado, manteniendo una distancia que objetiviza y domina.

Pioneras como Val Flores y Luce Irigaray iniciaron esta crítica. Irigaray afirma que la mirada no ocupa un lugar tan central en las mujeres como en los hombres. Tiende a situar los objetos a distancia y a conservar esa separación. El predominio de lo visual ha empobrecido las relaciones corporales, y cuando la mirada se impone, el cuerpo pierde su carácter material.

El desafío consiste en desviar la mirada para identificar grietas en los discursos dominantes, permitiendo que las miradas femeninas se activen. En las últimas décadas se percibe un cambio paradigmático, un alegato por la autonomía de los ojos femeninos y por párpados que resguarden momentáneamente de la carga patriarcal.

Se libra una batalla abierta por el acceso de mujeres y subjetividades disidentes a la mirada como sujetos plenos, al tiempo que se construyen nuevos marcos visuales. Es también fundamental no limitarse a invertir la jerarquía del régimen escópico moderno, que ha relegado a las mujeres a la pasividad.

Las prácticas creativas son cruciales porque buscan diversas formas de transgredir los fundamentos de la mirada hegemónica (identificada por la crítica feminista como eminentemente masculina) y subvertir sus modos dominantes. Pensamiento, crítica y artes formulan estrategias múltiples para resistir la domesticación de la mirada femenina, desde enunciados y prácticas reconociblemente feministas.

"¿Qué quieren ver aquello/as que en la sombra merodean en los sótanos del ser? ¿Qué quieren ver los invisibles de la sociedad? ¿Qué quieren ver las ninguneadas, las despreciadas, las apaleadas? ¿Acaso no es la luz de verse vistas?" (Lootz, 2018, p. 145)[21]. ¿Cómo quieren ver? ¿Qué espacios de mirar se habilitan para sujetos feminizados y queer-crip, y cómo transgredir desde esos intersticios el orden escópico imperante?

Se han trazado vías de huida o resistencia en los márgenes del conocimiento, ofreciendo puntos de fuga mediante una mirada disidente. Destacan los conceptos de borrosidad y espesura de la razón (Hélène Cixous y Derrida), el pensamiento conectado a la mirada defectuosa en subjetividades "genderizadas", y el mirar de reojo (Sigrid Weigel) como recurso femenino para reclamar una visión propia.

Eva Lootz retoma la mirada estrábica y oblicua desde los márgenes, afirmando que siempre ha desconfiado de la visión frontal: "desde el rabillo del ojo se renueva el mundo" (Lootz, 2007, p. 41). Las miradas miopes cuestionan la centralidad de la visión y reorientan el régimen visual, defendiendo la fuerza estética y política que implica acercarse al mundo cuestionando y desarticulando la primacía de la mirada. Emerge así una constelación de miradas borrosas, desviadas y disidentes que deconstruyen paradigmas culturales y proponen respuestas críticas y estéticas frente a los marcos tradicionales del conocimiento.

Es posible articular las experiencias de las mujeres junto a todos aquellos sujetos considerados subalternos o disidentes frente a las categorías heteropatriarcales, ya que todos han inscrito en sus cuerpos la historia de la violencia extrema. Todas las narrativas feministas/queer/trans/travestis han abierto nuestra sensibilidad para captar lo ignorado o invisibilizado.

Tal y como Jorge Díaz señala, "crecimos con un ojo bizco, chueco, con estrabismo y cuir al que le cuesta enfocar y ver nítidamente. Pero más que escandalizarnos por eso, hacemos de la incomodidad visual nuestra política". Esta estrategia resulta análoga a las observadas en la mirada feminista.

"Si por un lado es la mirada cómplice entre disidentes la que nos cobija, son los ojos censuradores del mundo masculino los que nos increpan y nos dejan en la intemperie de su violencia desaprobadora.

19.
Citado en: Pascua Canelo, Marta. (2023). El ojo torcido. La mirada disidente del Feminismo Queer. Cántico.

20.
Citado en: Pascua Canelo, Marta. (2023). El ojo torcido. La mirada disidente del Feminismo Queer. Cántico.

21.
Citado en: Pascua Canelo, Marta. (2023). El ojo torcido. La mirada disidente del Feminismo Queer. Cántico.

Estamos en una sociedad que considera nuestras miradas (y aún más nuestras prácticas) como degeneradas, pero el problema no son los ojos de los homosexuales, sino el régimen de visualidad que se vacía sobre nosotras" (Errázuriz y Díaz, 2019, p.110)[22].

Las miradas desviadas se posicionan nuevamente como catalizadoras de procesos emancipatorios y liberadores, ahora frente al cisheteropatriarcado, oponiéndose a la vertical y censuradora mirada cisheteronormativa. Lo queer se configura como una experiencia de extravío y desvío, subvirtiendo "lo *straight*".

Este desplazamiento (mediante inclinación, desenfoque o desorientación) ofrece alternativas a la hegemonía de la normatividad y la rectitud visual. "La pérdida de foco puede liberar el ojo del dominio patriarcal histórico" (Juhani Pallasmaa, 2006, p.13)[23]. La mirada chueca emerge así como tropo propio del pensamiento feminista, ampliado hacia un ámbito operativo que incorpora teoría *queer* y *crip*.

22. Citado en: Pascua Canelo, Marta. (2023). El ojo torcido. La mirada disidente del Feminismo Queer. Cántico.

23. Citado en: Pascua Canelo, Marta. (2023). El ojo torcido. La mirada disidente del Feminismo Queer. Cántico.

24. El capacitismo es una forma de discriminación, prejuicio y opresión social que considera a las personas sin discapacidad como el "ideal" o la norma, infravalorando o excluyendo a quienes tienen una discapacidad. Se basa en la falsa creencia de que la discapacidad es un error o inferioridad, y no parte de la diversidad humana.



Figura 28. Davison, Jack. (s.f.). *Portrait of model Agnes Lloyd-Platt.* [Fotografía]. Cosmos.

DISCAPACIDADES COLECTIVO CRIP

Abordar el cuerpo implica adentrarse en una de las principales lagunas del pensamiento occidental, reconociéndose como un objeto de estudio social, cultural e histórico plenamente legítimo.

Campos como la enfermedad, el dolor, la discapacidad física, la violencia, el trauma o la sexualidad confluyen en los estudios de la corporalidad, que buscan ampliar y visibilizar los cuerpos disidentes u "otros", marcados por la disidencia somática que imprimen en ellos el género y la discapacidad.

El horizonte político de estos estudios consiste en hacer presente el cuerpo mismo, especialmente los cuerpos marginales y deficitarios. En el siglo XXI se observa una reformulación de las poéticas corporales hacia representaciones de corporalidades cada vez más disidentes e inapropiables: cuerpos "otros", inclasificables, abyectos o monstruosos, que Rosemarie Garland-Thomson denomina cuerpos extraordinarios.

La pregunta clave radica en identificar qué corporalidades resultan más visibles y cuáles exceden los marcos visuales dominantes, así como los factores que condenan a los cuerpos "otros" a la invisibilidad.

Las escrituras del cuerpo buscan otorgar legibilidad a sujetos alejados de la norma corporal, exigiendo un enfoque teórico feminista-queer-crip que abra nuevas vías de reflexión y visibilidad para corporalidades problemáticas, ajenas a los regímenes escópicos contemporáneos.

Esto implica su derecho a ser mirados (y también su derecho a mirar), movilizando la autonomía de subjetividades subalternas para reconfigurar lo visible y lo decible.

Es por ello que el anti-ocularcentrismo y las miradas desviadas y contestatarias contemporáneas instauran nuevas coordenadas visuales para representar el cuerpo. Se propone así una escritura del cuerpo rebelde e inapropiable, que exhibe los signos sexuados/genéricos del cuerpo marcado y tematiza enfermedad y anomalía desde una perspectiva disidente y provocadora.

Estos enfoques aprovechan el legado heteropatriarcal de la mirada para contra-prácticas sensoriales visuales, buscando intersticios estéticos. Este giro desplaza la centralidad de la mirada fija, jerárquica y objetivante, priorizando la precariedad del cuerpo (y también de la mirada misma) como punto de fuga.

Esta resistencia feminista y kuir se vincula inextricablemente con la crítica al capacitismo [24]. Meri Torras advierte que "el establecimiento de los discursos de poder-saber que expulsan el cuerpo de su feudo van emparejados con la eficacia operativa de unos discursos normativos destinados prioritariamente al control y la domesticación de los cuerpos" (Pascua, 2023, p.12).

La discapacidad se entiende como categoría crítica, epistémica y estética que desmantela discursos dominantes. No existe como realidad autónoma fuera de los marcos normalizadores y capacitistas: es una producción social de saberes e imaginarios. Su estudio, surgido en las últimas décadas del siglo XX, responde a la urgencia de repensar los esquemas sociales y culturales que la rigen.

La deficiencia no genera discapacidad per se, sino que emerge cuando sociedades diseñadas para el cuerpo "capaz" o normativo oprimen y excluyen a personas con deficiencias. No hay "personas discapacitadas", sino entornos discapacitantes.

La lucha busca la desestigmatización. Surgen líneas de análisis interseccional, cuestionando cómo los mecanismos biopolíticos administran cuerpos minoritarios. Estos cuerpos se clasifican según su proximidad o distancia a la norma, bajo vigilancia reguladora en pos de un horizonte normativista, capacitista y capitalista.

Para su emancipación y la disolución de estas categorías se requieren tres vías: visibilización académica de procesos discapacitantes estructurales; consecución de derechos para la inclusión social; y prácticas artísticas como líneas de fuga simbólica frente a ideologías opresoras.

LUGAR RAZA Y ESPACIOS

Algunas preguntas que se plantean en el libro "Género, identidad y lugar" (2018) de Linda McDowell son las siguientes:

¿De qué manera se entrelazan el género y la geografía?

¿Influye el territorio habitado en las distinciones entre varones y mujeres?

Puesto que las características de género constituyen elaboraciones sociales, ¿cómo se modifican la condición femenina y la masculina según las épocas y los lugares?

¿Qué pluralidad de vínculos sociales entre ambos sexos se manifiesta?

¿Cada cultura otorga al hombre un rol dominante y relega a la mujer a posiciones secundarias?

¿Qué perspectivas ofrece la geografía sobre estas dinámicas?

Conflictos nacionalistas, contiendas bélicas, carestías alimentarias, así como la expansión del capital multinacional y las empresas transnacionales, han forzado el éxodo de cientos de miles de individuos.

Al mismo tiempo, numerosas personas han optado por migraciones voluntarias y pasajeras hacia regiones lejanas, impulsadas por el ocio turístico o el deseo de ensanchar sus experiencias vitales.

Estos flujos han catalizado procesos de asalariamiento, transformando especialmente a mujeres en fuerza laboral remunerada dentro de la emergente partición global del empleo.

Por primera vez, se conectan con cronologías y geografías distintas. Los flujos informativos digitalizados y los productos culturales occidentales irrumpen en su entorno e hibridan su realidad cotidiana. La forma de entender tanto el lugar como el género se ha complejizado en las últimas décadas, especialmente en los trabajos geográficos y feministas. Si la noción de lugar ha incorporado nuevos



Figura 29. Manjarrés, Lucía. (2026). *Vida en el margen*. [Fotografía].



matices, algo similar ocurre con el concepto de género. Muchas investigadoras feministas (incluidas algunas geógrafas) han desplazado el foco desde las desigualdades materiales entre hombres y mujeres en distintas regiones del mundo hacia cuestiones de lenguaje, simbolismo, sentido y representación, así como hacia problemas de subjetividad, identidad y cuerpo.

Las ideas sobre género son construcciones culturales situadas histórica y espacialmente; en consecuencia, condicionan cómo reaccionamos ante los demás y cómo los demás reaccionan ante nosotras/os/es. Esto, a su vez, moldea nuestro comportamiento, nuestras ideas futuras y la manera de comprender el mundo y el lugar que ocupan en él quienes no son "yo".

Así, lo que una sociedad define como comportamiento propio o correcto influye en lo que cada cual entiende como la actitud que corresponde a cada género, pese a las diferencias de edad, clase, raza o sexualidad. Estas expectativas cambian de un contexto a otro.

En paralelo al llamado "giro cultural" en los estudios feministas y en la investigación geográfica, es decir, un énfasis creciente en símbolos, significados y representaciones, también se ha producido (desde hace aproximadamente treinta años) una transformación en los objetivos políticos del movimiento feminista, que ha pasado de centrarse únicamente en desigualdades materiales a cuestionar las formas mismas en que género y lugar son pensados, narrados y representados.

Griselda Pollock enfatiza que el feminismo representa simultáneamente un movimiento político y un ámbito teórico de indagación. Resalta la multiplicidad de la teoría feminista o más exactamente, de los "feminismos" o las "geografías feministas", optando por el plural para evidenciar la variedad de aproximaciones y puntos de vista.

Así, la geografía feminista se propone desvelar y poner en evidencia la interconexión entre las segmentaciones por género y las segmentaciones territoriales, exponiendo cómo se generan recíprocamente y desmontando las problemáticas que enmascara su supuesta inmutabilidad.

Su meta radica en analizar hasta qué grado hombres y mujeres perciben los sitios y los ámbitos de forma dispar, demostrando que dichas disparidades integran la formación societal tanto del territorio como del género en sí.

Cada sociedad se organiza en torno a un régimen de género dominante o hegemónico, relativamente estable en el tiempo, pero reconoce la coexistencia posible de regímenes alternativos o contestatarios que desafían los valores establecidos sobre género y sexualidad, abriendo caminos hacia la transformación.

Esta visión supera la concepción del patriarcado como sistema omnipresente e inmodificable. Además, las concepciones sobre sexualidad y roles de género no se mantienen solo por coerción y dominación, sino también por la satisfacción que los individuos obtienen de su posición dentro de un régimen de género específico.

En cuanto a las relaciones de género, "son, básicamente, relaciones de poder, desiguales y jerárquicas, y no meras dicotomías o relaciones simétricas y complementarias, como pretenden las categorías del pensamiento común" (De Almeida, 1996, p. 8)[25].

Se manifiestan innumerables modalidades de "crear el género" (West y Zimmerman, 1987), de materializar lo masculino y lo femenino. Cada una porta una singularidad temporal y territorial, desplegándose a través de diversas escalas geográficas.

El género en sí se examina actualmente como un factor entre múltiples variables, o más exactamente, como un fenómeno que emerge en conjunción con la estratificación clasista y la pertenencia étnica.

Intentando abarcar la complejidad de las identidades racializadas y a elaborar sus postulados desde su ubicación particular. Se condujo a una reformulación teórica donde el sujeto trascendió la noción de identidad rígida y perdurable propia de las interacciones sociales, con su género asociado, para convertirse en entidad mutable y transitoria, en perpetua metamorfosis.

El género se genera y se consolida una vía enunciados discursivos y rutinas diarias. Esta orientación recibe el nombre de "feminismo deconstructivo".

Judith Butler postula que dicha edificación se prolonga en el tiempo según el comportamiento de género, mecanismo mediante el cual la ficción normativa de la heterosexualidad constriñe a la mayoría a alinearse con los cánones dominantes que delinean los papeles masculinos y femeninos en cada entramado social concreto.

Aun así, Butler apuesta por la viabilidad de desmantelar esa elaboración discursiva o convencional del binarismo genérico mediante conductas disruptivas, entre las que privilegia el travestismo.

El cuerpo constituye un lugar en sí mismo, el ámbito donde se sitúa el individuo, con límites más o menos estancos frente a otros cuerpos. Aunque indiscutiblemente son entidades materiales, definidas por rasgos como su configuración y volumen que los obligan a ocupar un espacio físico, la manera en que se muestran ante los demás y son interpretados por ellos varía según el contexto espacial y temporal en que se encuentran.

Tradicionalmente, las cuestiones corporales no se han asociado de forma directa con la investigación geográfica, pues la disciplina se ha centrado en lo público, excluyendo lo privado.

El cuerpo, con sus atributos, conductas y sexualidad, se ha considerado un dominio estrictamente íntimo. Sin embargo, los estudios feministas recientes han evidenciado que el cuerpo también se construye mediante discursos y prácticas públicas que operan a diversas escalas espaciales.

Esta perspectiva ha reconfigurado la comprensión del espacio, al demostrar que las divisiones territoriales, desde el ámbito doméstico o laboral hasta el plano urbano o estatal, se reflejan mutuamente en las interacciones y relaciones de personas de carne y hueso.



25.
Citado en: Pascua Canelo, Marta. (2023). El ojo torcido. La mirada disidente del Feminismo Queer. Cántico.

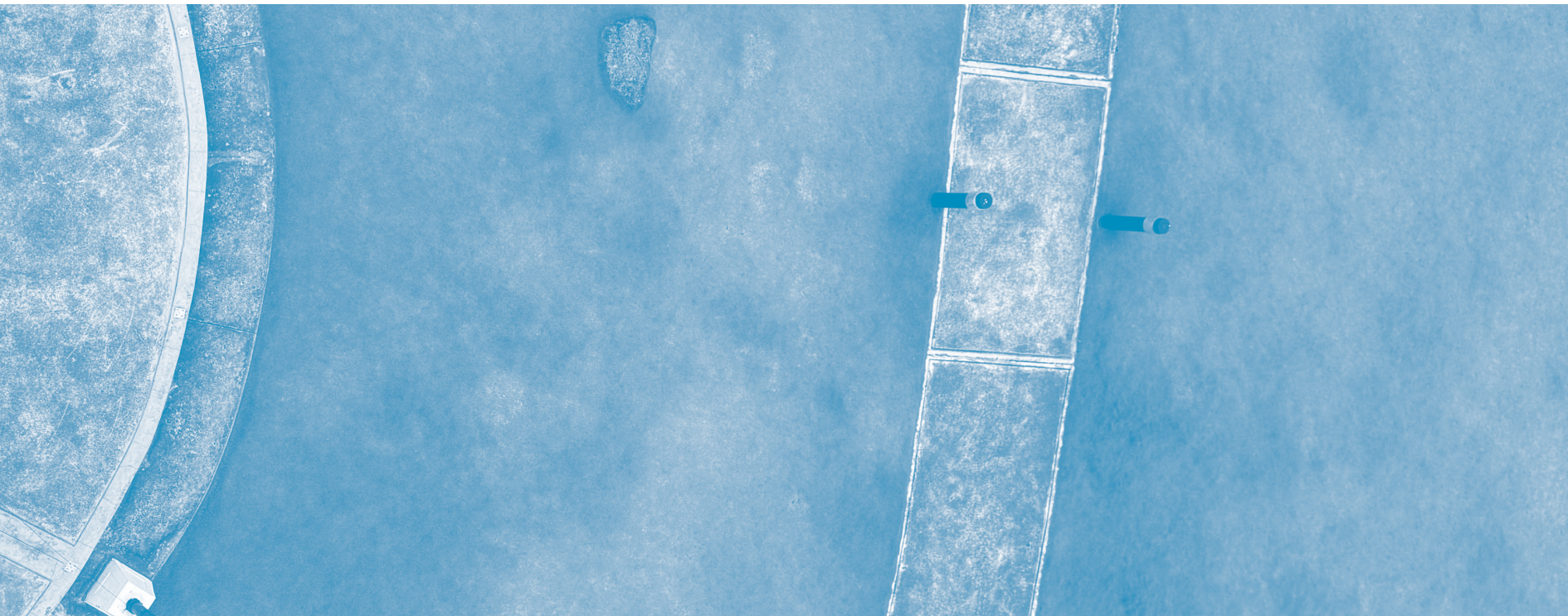
CUERPOS CIUDADES

Los espacios y lugares están sexuados y poseen una impronta genérica, mientras que las dinámicas de género y la sexualidad se encuentran profundamente espacializadas. Las estructuras sociales, económicas y políticas desempeñan un rol determinante no sólo en la configuración de una morfología urbana específica, sino también en la definición de qué cuerpos resultan socialmente aceptables.

En la urbe moderna, progresos médicos como el hallazgo de la circulación sanguínea se transformaron en metáforas urbanas para optimizar el tráfico, mediante conceptos como las "arterias" citadinas, y orientaron intervenciones cívicas destinadas a promover ciudades "saludables". La historiadora del arte australiana Sue Best profundiza esta analogía al observar que es habitual conceptualizar y escribir sobre la ciudad en términos masculinos o femeninos. El espacio no constituye un contenedor pasivo ni un simple sustrato de la acción social, sino un actor activo en la forja de la identidad.

Los análisis recientes han elaborado una teoría que concibe el cuerpo como una superficie grabada por prácticas sociales, convirtiéndolo tanto masculino como femenino en un objeto problematizado, con variaciones espacio-temporales, lo que ha abierto un terreno fértil para la indagación geográfica y la colaboración interdisciplinaria. Conceptos geográficos como posición y ubicación describen con creciente frecuencia la singularidad de las disparidades genéricas de esta manera.

Figura 30. (s.f.). *Plaza en zenital.* [Fotografía].Pexels



COMUNIDAD CIUDAD BARRIO



Figura 31. Manjarrés, Lucía. (2026). *Palomas en espacio público.* [Fotografía].

Los rasgos atribuidos a hombres y mujeres se materializan en la morfología espacial de las ciudades, con su división entre zonas industriales y barrios habitacionales, así como en nociones de ordenación colectiva y existencia saludable. Las problemáticas vinculadas a la posición de los sexos también inciden en el diseño de infraestructuras públicas.

La elaboración social y cultural de las dinámicas genéricas, junto con su plasmación en el paisaje arquitectónico, se ha convertido, en eje central de la indagación feminista. El lugar ya no se delimita por contornos rígidos, sino por la confluencia e intersección de múltiples relaciones socio-espaciales.

Cualquier ámbito podría caracterizarse igualmente por su capacidad para reflejar la trayectoria histórica y geográfica que dan forma a las concretas maneras de ser hombre o mujer en ese territorio.

El crítico cultural Raymond y sus “estructuras emocionales” representan un vínculo intenso con el territorio, transmitido generacionalmente, y un orgullo particular por la rudeza laboral, que relega

totalmente a las mujeres. Hay comunidades en las que la cotidianidad femenina permanece prácticamente oculta. Esto constituye una cualidad definitoria de la urbe y un componente esencial del sentimiento de pertenencia comunitaria.

El término comunidad designa ya sea un área reducida con rasgos compartidos, o bien evoca solidaridad y afecto, aunque últimamente se usa como eufemismo para minorías étnicas (o, con mayor frecuencia, para conductas conservadoras o nostálgicas).

Las comunidades son contextos dependientes, contingentes y definidos por dinámicas de poder, cuyos perímetros se trazan mediante procesos de inclusión y exclusión.

El cambio social y las reconfiguraciones habitacionales han emergido como focos prioritarios de análisis en las últimas décadas. Desde los análisis iniciales se detectó que el centro seducía especialmente a familias poco convencionales o, al menos, a sectores de la clase media dedicados a artes y comunicación.

Estos espacios concentraban solteros independientes: estudiantes, jóvenes profesionales, mujeres solteras (incluidas algunas madres) y personas kuir, favorecidos por la abundancia de servicios urbanos.

Sin embargo, el colectivo de individuos no convivenciales más influyente en la gentrificación de urbes como Nueva York ha sido el de los hombres gays, superando incluso a mujeres heterosexuales o lesbianas.

Manuel Castells atribuye este fenómeno a una disposición típicamente masculina: la pulsión por imponer supremacía en ámbitos de poder, al igual que otros hombres.

Castells postula que las lesbianas no pretenden “dominar” territorios, limitándose a redes internas invisibles y vínculos afectivos privados. A pesar de todo, la afirmación identitaria mediante anclaje territorial constituye un elemento clave en la gentrificación de cualquier colectivo.

La residencia en distintas áreas urbanas condiciona las posibilidades de sus habitantes, al agravar las disparidades clasistas y reordenar las "rentas reales". Por ejemplo, ubicarse en periferias suele implicar disfrutar de atmósferas menos contaminadas y espacios abiertos más amplios que en el núcleo de la ciudad
.
Finalmente, las disputas urbanas por bienes y recursos que Castells denomina "consumo colectivo de bienes", representan una seña distintiva de la sociología propiamente urbana (Castells, 1979) [26].

En estos movimientos sociales urbanos, las mujeres han desempeñado un rol significativo. Resalta que las ciudades operan gracias al tiempo y medios que las mujeres aportan para articular distintos servicios; por ejemplo, recogiendo a los niños del colegio de camino al dentista, o parándose en el trayecto laboral por el supermercado. La intervención femenina en movimientos sociales urbanos y política local, junto con otras cuestiones genéricas, denota la importancia de la misma para la organización social y las resistencias internas.

26.
Citado en: McDowell, Linda. (2018). *Género, Identidad y Lugar. Feminismos. Ediciones Cátedra.* Universitat de València.

NUEVAS FORMAS DE VIDA



Los casos analizados en este apartado ilustran cómo el entorno construido y la asignación desigual de oportunidades, recursos y servicios tanto dentro de una misma urbe como entre distintos enclaves, barrios y comunidades condicionan las posibilidades de sus habitantes y moldean su autopercepción.

Las repercusiones del emplazamiento reflejan en gran medida la organización de las actividades productivas y el deterioro de la industria junto con otras fuentes laborales en los territorios urbanos.

Según Manon Young, "el ideal de comunidad superpone la unidad a la diferencia, la inmediatez a la meditación, la simpatía al reconocimiento de los límites de nuestra comprensión del otro desde su punto de vista.

La comunidad es un sueño comprensible, que expresa el deseo de ser transparentes para los nuestros, la relación basada en la identificación mutua, el bienestar y la cercanía social. Un sueño comprensible pero políticamente problemático, porque tiende a suprimir las diferencias entre sus miembros o a excluir implícitamente de su grupo político a las personas con las que no se identifica.

Ese ideal de una unidad pequeña, íntima y centralizada no es un concepto realista, ni sirve para realizar una política transformadora de la sociedad urbana de masas" (McDowell, 1990, p. 300).



Figura 32.
Gardiner, Rory.(2021). *The Antonio Maceo 8 residential building by Taller Hector Barroso.* [Fotografía]. Cosmos

Esto quiere decir que la organización comunitaria suele generar fracturas sociales. Young aboga por una ciudad que no anule las diferencias ni oprima a los "otros" todo aquel que se desvía de la norma imperante, sino que permanezca abierta a una "alteridad no asimilada".

Idealmente, estos grupos se unirían para reivindicar su vivencia, tradición y patrimonio compartido. De esta forma se conseguirían vínculos sociales de gran potencial.

Teniendo en cuenta todas estas reflexiones, se puede observar que se está perfilando un nuevo entramado de vínculos sociales y representaciones. Emerge un porvenir que no se sustentará en distinciones binarias y jerarquizadas; un horizonte distinto al mundo blanco, masculino, colonial y capitalista que padecemos actualmente, ni reducido a la confrontación perpetua contra él, sino más intrincado y maleable, con opciones para sortear y desafiar las divisiones heredadas.

Quizá lo que urge es edificar alternativas para configurar el género que ensanchen las vías de habitarlo de forma más emancipadora. Un porvenir abierto a proyectos emancipatorios de metamorfosis y desplazamiento aunque plural, fluido y efímero, parece más prometedor que la mera constatación, o incluso la reafirmación obsesiva, de las diferencias.

1.3. DISEÑO Y ARTE QUEER



El arte de perder se domina fácilmente;
Tantas cosas parecen decididas a extraviarse
Que su pérdida no es ningún desastre.
Pierde algo cada día. Acepta la angustia
De las llaves perdidas, de las horas derrochadas en vano.
El arte de perder se domina fácilmente.
Después entrénate en perder más lejos, en perder más rápido:
Lugares y nombres, los sitios a los que pensabas viajar.
Ninguna de esas pérdidas ocasionará el desastre.
Perdí el reloj de mi madre. Y mira, se me fue
La última o la penúltima de mis tres casas amadas.
El arte de perder se domina fácilmente.
Perdí dos ciudades, dos hermosas ciudades. Y aun más:
Algunos reinos que tenía, dos ríos, un continente.
Los extraño, pero no fue un desastre.
Incluso al perderte (la voz bromista, el gesto
Que amo) no habré mentido. Es indudable
Que el arte de perder se domina fácilmente,
Así parezca (¡escríbelo!) un desastre [27].

27. Elizabeth Bishop, "Un arte", El Malpensante, nº 128, www.elmalpensante.com (Citado por José Esteban Muñoz en "Utopía Queer", véase Anexo para acceder a la referencia del libro).



Figura 33.(s.f.). *Person sewing.*[Fotografía]. Pexels.

1.3.1 INTRODUCCIÓN

CULTURA VISUAL

En el artículo “Queer Visual Culture Texts” (2007) , se ejemplifica como la generación del *baby boom* creció inmersa en un ecosistema mediático que definió su imaginario cultural a través de la televisión, el cine y la radio.

Programas como Fractured Fairytales (1959-1961), The Three Stooges (syndicated en 1959) o Adventures of Rocky and Bullwinkle (1959-1964) se convirtieron en referentes cotidianos para millones de espectadores.

Estas producciones, actuaron como sátiras de los valores de clase media y del discurso de la Guerra Fría, suscitando reflexiones sobre el bien, el mal y la moralidad cultural difundida en los medios.

Mientras tanto, emisiones familiares como Ozzie and Harriett (1952-1966), Father Knows Best (1954-1963) o Leave it to Beaver (1957-1963) proyectaban un ideal normativo de hogar blanco, heterosexual y de clase media, consolidando un modelo de género basado en la obediencia, la fortaleza y la respetabilidad burguesa.



Figura 34. (s.f.). *Captura de Fractured Fairytales.* [Fotografía]. Paley Center.



Figura 35. (s.f.). *Captura de Papá lo sabe todo (1954).* [Fotografía]. Papá lo sabe todo (1954) official site.

En los años sesenta, el ámbito educativo y artístico comenzó a proponer representaciones alternativas de la identidad. Autores como Eugène Ionesco, Jean Genet, Bertolt Brecht o Gertrude Stein, junto con las vanguardias del Teatro del Absurdo, la poesía *beat* [28] (como la obra de Allen Ginsberg), abrieron una reflexión sobre el cuerpo, la sexualidad y la libertad individual.

En un contexto aún marcado por la censura y la homofobia institucional, esos textos funcionaron como territorios simbólicos para reimaginar y desafiar las normas morales hegemónicas. Estas prácticas artísticas no solo expandieron los límites de expresión, sino que anticiparon nociones actuales de performatividad e interseccionalidad. La influencia de dramaturgos homosexuales (desde Noël Coward hasta Cole Porter) evidencia cómo las sensibilidades kuir moldearon la cultura popular, incluso cuando su identidad era silenciada por la crítica y la educación oficiales.

Hoy en día, los estudios visuales y de cultura popular reconocen el poder de estas narrativas para entender la articulación entre deseo, representación y biopolítica.

Gran parte de la historia del arte y el espectáculo está atravesada por vidas kuir invisibilizadas o codificadas bajo discursos moralistas. La investigación cultural crítica permite releer esas historias, recuperar los rastros de disidencia ocultos en las imágenes dominantes y cuestionar los dispositivos de silenciamiento que las estructuras normativas impusieron.

Las vidas individuales, al igual que las obras artísticas que generan, pierden sus significados privados una vez transitado el mundo. Los productos creativos y autobiografías se empiezan a convertir en textos abiertos, susceptibles de análisis que inevitablemente admiten reinterpretaciones. Mientras se crea en, desde y sobre el mundo, resulta esencial clarificar visiones de la realidad y futuros imaginados, aunque sin garantías sobre sus futuras recepciones. Este riesgo inherente acompaña la producción, ejecución y registro de realidades y utopías.

28.
La poesía *beat* es un movimiento literario y contracultural estadounidense de los años 50, caracterizado por su estilo espontáneo, experimental y transgresor, que rechazaba el materialismo y conformismo de posguerra y que abordaba la libertad sexual, el uso de drogas, la espiritualidad oriental y la crítica social.



Figura 36. Lehman, Walter. (1956). Allen Ginsberg, Town Hall Theater, Berkeley. [Fotografía]. The Beat Museum.

*THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW



Una producción audiovisual considerada por muchos como una película de culto y que ha ejercido una influencia considerable dentro de la cultura queer es The Rocky Horror Picture Show. Tal como señala Popy Blasco en "The Rocky Horror Picture Show: Transgresión, contracultura y películas de medianoche" (2025), esta obra cinematográfica representó para el colectivo LGTBIQ+ un refugio afectivo, un espejo revelador y una proclamación festiva de libertad.

Funciona como forma de entretenimiento, espacio seguro, celebración subversiva y hogar simbólico para quienes nunca lograron adaptarse plenamente a las normas sociales dominantes. Además, destacó por ser una de las primeras manifestaciones que mostraban personajes kuir cuya existencia no concluía en la muerte, la tragedia o la condena moral.

Durante la década de los setenta, la película cuestionó de manera radical todas las convenciones establecidas. Fue una creación abiertamente kuir y transgresora, que no buscaba la aprobación ni ofrecía disculpas por su existencia. Representaba el deseo sin culpa y el exceso sin castigo.

En este sentido, constituyó una auténtica revolución cultural al desafiar los límites del género y de la identidad, ofreciendo al espectador la posibilidad de reconocerse abiertamente en ella.

Este reconocimiento no es un acto insignificante, ya que implica un ejercicio de supervivencia psíquica y de afirmación emocional. Es la chispa que se enciende al verse reflejado en una historia, un personaje o una imagen, que no sólo valida la propia existencia, sino que la legitima públicamente.

Desde la perspectiva de la psicología del desarrollo, el reconocimiento ajeno resulta fundamental en la construcción de la identidad personal. Las personas necesitan espejos en el entorno familiar, educativo y cultural que les transmitan el mensaje: "Tú también eres posible".

La representación cultural, en consecuencia, constituye una forma de poder y de apropiación simbólica del espacio, ya que quien domina los relatos determina también quién puede o debe ser visible en la sociedad.

Este reconocimiento a través de referentes culturales actúa, además, como una redistribución simbólica del poder. Supone un avance hacia un imaginario social más equitativo, inclusivo y humano.

La representación no es un fenómeno trivial, sino profundamente político, porque cuestiona las estructuras de poder y las jerarquías de la hegemonía cultural.



Figura 37.(1976). *Fragmento de la película The Rocky Horror Picture Show.*[Fotografía].Cosmos.

Dentro de esta obra se pueden identificar cuatro ejes temáticos esenciales: la transgresión, la liberación sexual, la abolición del género y la fusión de géneros de ficción.

TRANSGRESIÓN

La idea de transgresión, tal como señalaba Michel Foucault, implica hacer visible la existencia misma del límite. No puede haber transgresión sin una frontera para ser revelada. Su sentido no reside tanto en destruir esa frontera como en aproximarse a ella, sugerirla.

Lo prohibido, entendido no desde la moral sino desde la vitalidad, nos conecta con nuestra dimensión más humana y también con nuestra parte instintiva. Siguiendo a Julia Kristeva y su noción de los márgenes, la transgresión surge precisamente de aquello que la cultura rechaza: lo abyecto, lo impuro, lo que sobresale de la norma. Es, por tanto, un gesto de naturaleza política.

En The Rocky Horror Picture Show, la transgresión desmantela cada estructura social y cada capa de represión que los personajes Brad y Janet cargan sobre sus espaldas, producto de su obediencia sumisa como prototipos de la clase media estadounidense. Solo mediante la deconstrucción de esa fachada conservadora puede emerger la autenticidad. La película propone una forma de salvación a través del despertar. No se trata simplemente de una provocación punk ni de una irreverencia kuir, es una tesis, una auténtica declaración de guerra contra las normas sociales.

Constituye una utopía radical que no busca únicamente liberar la sexualidad del peso del tabú, sino emancipar el propio concepto de género, aboliéndolo como estructura coercitiva o guión impuesto. En su lugar, invita a que cada cuerpo invente su propio lenguaje desde la libertad.

LIBERACIÓN SEXUAL

En relación con la liberación sexual, el Londres de 1964 (contexto en el que se encontraba el director de la película) fue escenario de una profunda transformación cultural. La sexualidad comenzaba a ocupar el espacio público, los afectos se expresaban abiertamente y los cuerpos se mostraban en nombre de la autenticidad o, al menos, del placer.

En este clima de efervescencia social, la música, la moda, el arte y el sexo se fusionaban en una dinámica experimental caracterizada por la libertad y la sensualidad, visible en clubes emblemáticos como The Bag O'Nails o The Scotch of St. James.

En 1967, con la aprobación de la Ley de Ofensas Sexuales, la homosexualidad fue parcialmente despenalizada, marcando un avance relativo en materia de derechos y expresión.

No obstante, esta libertad emergente se acompañaba de restricciones implícitas, por lo que la emancipación llegaba condicionada. Aún así, comenzaron a formarse los primeros espacios de refugio.

Frank-N-Furter puede entenderse como descendiente simbólico de aquellos procesos y luchas. Representa en escena la síntesis de quienes, como Richard O'Brien, comprendieron que la transgresión no constituía una tendencia pasajera, sino una vía necesaria para la transformación y sanación, individual y colectiva.

ABOLICIÓN DEL GÉNERO

En relación con la abolición del género, pueden destacarse varios aspectos fundamentales. El personaje de Frank-N-Furter no buscaba encasillarse bajo etiquetas, banderas o pronombres identitarios.

Su propósito no era integrarse en el sistema de género existente, sino provocar su colapso definitivo, representado metafóricamente en su último número musical.

Podría afirmarse que Frank se aproxima a lo no binario, aunque esa designación también implicaría una limitación, ya que nombrarlo supone intentar contenerlo, y la esencia de Frank reside precisamente en su rechazo a toda forma de contención.

El personaje actúa como un agente desestabilizador, que no requiere del lenguaje para consumar su acto subversivo. Su presencia nos recuerda que la identidad no necesariamente debe reemplazarse por otra categoría, sino, más bien, perder su carácter de estructura cerrada.

El verdadero gesto liberador consiste en transformar la identidad en un espacio abierto, dinámico y en constante posibilidad de redefinición.

FUSIÓN DE GÉNEROS NARRATIVOS

Finalmente, The Rocky Horror Picture Show constituye una verdadera fusión de géneros narrativos, un collage de fragmentos procedentes de otros cuerpos, atmósferas y épocas cinematográficas.

De manera análoga al monstruo de Frankenstein, incorpora una inteligencia subversiva fundada en la conciencia de que su propia extravagancia es su principal fuente de poder.

La criatura que encarna Frank-N-Furter se construye a partir de restos heterogéneos: el terror gótico, los estereotipos de la serie B, castillos transilvanos, científicos con bata, tormentas eléctricas, mayordomos encorvados y criadas que susurran desde las sombras.

A estas referencias se suman influencias procedentes del *glam rock*, el cabaret berlinés, la ópera rock y Broadway. El *glam*, más allá de su apariencia estilística, opera como una postura filosófica. Cuestiona las normas de género, desestabilizar la seriedad masculinizada del rock y convertir el escenario en una pasarela de deseos y representaciones. Tal como destaca Popy Blasco, la única forma de ser libre consistía en inventarse a uno mismo como si la identidad fuera un número de cabaret (Blasco, 2025, p. 61).

La exageración y la mutación, cuando se asumen con honestidad, resultan más "reales" que cualquier intento de naturalismo normativo. El maquillaje, en este contexto, se transforma en un acto de resistencia y en una forma de verdad.

Figura 38.(s.f.).Collage Dr. Frankenfurter. [Fotografía]. Cosmos



En esta línea de extravagancia, surge la cuestión sobre la clasificación de la película como *camp* o *kitsch*. Por un lado, el *camp* es un gesto, una forma de amar lo que es malo con pasión, y efectivamente, lo sublime en este caso radica en que lo "vulgar" se eleva a estilo de vida y a forma artística, cuando lo hortera se convierte en manifiesto. El *kitsch*, en cambio, no se limita a recrear, se constituye en sí mismo.

Clement Greenberg lo define como arte producido para las masas, de fácil consumo y saturado de fórmulas y estereotipos sentimentales (Blasco, 2025, p. 72). En adición, en palabras de Milan Kundera, el *kitsch* excluye todo aquello que esencialmente perturba, molesta o cuestiona, negando la "mierda" como metáfora de lo incómodo o contradictorio, busca el consuelo, no la subversión, y es esencialmente emocional más que político (Blasco, 2025, p. 72).

Sin embargo, ambos registros comparten la capacidad de transformar la realidad, aunque con intenciones distintas. El camp no pretende embellecer el mundo, pero sí hacerlo más crítico y subversivo; el kitsch, a su vez, aspira a un orden más sentimental, sin desafiar la estructura vigente.

Partiendo de esta distinción, The Rocky Horror Picture Show puede considerarse camp y no kitsch, pues su exceso y su teatralidad se articulan como una estrategia consciente de reivindicación y crítica más que como consuelo.

Las películas de culto, por su naturaleza, se redescubren y se transmiten entre minorías y sucesivas generaciones de espectadores inconformes. Se configuran como fenómenos a la vez colectivos e íntimos, en los que lo marginal se convierte en espacio de encuentro y el desvío, en símbolo identitario.

La obra celebra de forma abierta y sincera lo grotesco como libertad formal, y transforma la obscenidad en manifiesto contra cualquier decoro burgués. Dirigiéndose a cada generación con un mensaje distinto, siempre retumba en ella un mismo grito subyacente: sé quién eres, aunque tú todavía no lo sepas. Es, por tanto, una obra intergeneracional o, si se prefiere, transgeneracional, que adquiere el poder de convertirse en rito, símbolo común y melodía compartida que parece no envejecer.

Estas obras suelen desarrollar una iconografía que se instala en el inconsciente cultural y promueven una experiencia menos contemplativa que participativa. Dejan de pensarse como objetos para ser vistos en silenciosa soledad y se reivindican como espacios colectivos, recuperando el carácter comunitario del cine.

En los años setenta, The Rocky Horror Picture Show fue un grito kuir en un contexto ultrahomófobo; en los ochenta, una escapada en plena era de conservadurismo y crisis del VIH; en los noventa, una brecha en la monocromía del *grunge* por la que irrumpió lo extravagante, lo sensual y lo teatral; en los dos mil, un acto de resistencia frente al cinismo digital; y hoy, sigue funcionando como refugio analógico.

Figura 39. Goldin, Nan. (1983). *Cookie Mueller y Millie en el baño del Mudd Club.* [Fotografía]. Mutual Art.

Figura 40. Goldin, Nan. (1991). *Yogo putting on her powder, Bangkok.* [Fotografía]. Mutual Art.

Figura 41. Goldin, Nan; Nobuyoshi, Araki. (1994). *Serie fotográfica "Tokyo Love: Spring Fever".* [Fotografía]. AnOther Magazine.

Figura 42. Goldin, Nan. (1991). *Misty and Jimmy Paulette in a taxi, NYC.* [Fotografía]. Vanity Fair.

*NAN GOLDIN FOTOGRAFÍA QUEER

Pasando al ámbito de la fotografía, el trabajo de Nan Goldin (1953) es fundamental para entender cómo la cultura visual ha influido y sigue influyendo hoy en día en la representación kuir.

Esta artista es una fotógrafa estadounidense cuya obra se centra en un "diario visual" autobiográfico que registra la vida íntima de ella y su "tribu" en entornos como el Bowery de Nueva York durante las décadas de 1970-1990. Su serie principal, The Ballad of Sexual Dependency (1986), es un "slideshow" de cientos de instantáneas en color tomadas con flash, que exploran temas como el amor tóxico, sexo, drogas, violencia doméstica y la crisis del SIDA, presentados sin filtros ni idealizaciones.

La dimensión queer impregna toda su obra, especialmente en The Ballad, donde Goldin documenta la subcultura drag y LGBTIQ+ de Boston y Nueva York post-Stonewall (1969). Desde sus inicios en los 70, fotografió a amigos como David Armstrong travestido, explorando la fluidez de género, la androginia y la liberación sexual en clubs como The Other Side, donde retrató drags y realidades que desafían normas binarias de masculinidad/feminidad.

En su trabajo también son destacables las dualidades como inocencia/perversión en individuos ambiguos en cuanto a género, y amor/violencia en relaciones tanto heterosexuales como kuirs, con retratos de parejas lésbicas, gays y bisexuales (incluida ella misma). Goldin redefine la familia como "tribu" *queer*, opuesta al núcleo nuclear conservador.

Hoy en día, The Ballad se considera un archivo kuir icónico que anticipó debates sobre intimidad digital y performatividad de género, influyendo en artistas como Wolfgang Tillmans o Richard Billingham. Su activismo contra el SIDA (documentando muertes como la de Cookie Mueller) resuena en luchas contra epidemias de opioides, y su crítica a la violencia de género prefigura #MeToo. En 2025-2026, exposiciones como This Will Not End Well en museos europeos confirman su vigencia ante retrocesos en derechos LGBTIQ+.



(Figura 39)



(Figura 40)



(Figura 41)



(Figura 42)

Para concluir, observamos que los discursos de producción cultural se podrían tomar como uno de los campos privilegiados de intervención de la teoría queer. Las ficciones imaginarias (cine, TV, literatura, cultura pop, iconos infantiles, etc.) también producen subjetividades, es decir, moldean cómo entendemos género y sexualidad, y lo siguen haciendo a día de hoy.

El análisis cultural kuir sigue buscando releer productos culturales "inocentes" o *mainstream* para mostrar cómo refuerzan la hetero-normatividad o, en algunos casos, cómo abren grietas para imaginar subjetividades disidentes. Este trabajo de reinterpretación no es solo interpretativo, sino político, ya que se reconfiguran símbolos e iconos que permiten imaginar identidades y deseos no normativos.

Es procedente examinar iconos culturales muy populares (por ejemplo figuras similares a Barbie/Ken, personajes infantiles tipo Tinky Winky, referentes pop y musicales…) como ejemplos de cómo operan los códigos de género y sexualidad en el mundo contemporáneo y moderno. A veces los usos "transgresores" de estos iconos (parodias, apropiaciones, lecturas alternativas) se convierten en propias prácticas kuir de resignificación cultural.

Lo kuir se entiende como una estrategia que penetra cuerpos y prácticas marginadas, las legitima y, en cierto modo, las incorpora a las instituciones que sostienen el orden sexual dominante. La vida personal, la política y la economía están profundamente sexualizadas, y la teoría queer no "desexualiza" esos ámbitos, sino que propone otro modo de sexualizarlos, con nuevos deseos y nuevas formas de identidad.

*ESTÉTICA QUEER CAMP

Susan Sontag en "Notes on camp", explora esta sensibilidad estética emergente en la cultura posmoderna (2019). No pretende ser un tratado sistemático, sino una serie de observaciones fragmentarias que iluminan un fenómeno que ella considera central en el arte y la vida cultural de su tiempo.

El *camp*, según Sontag, no es un estilo concreto ni una categoría moral, sino un "modo de ver el mundo", una forma de apreciar lo artificioso, lo exagerado y lo teatral por encima de la seriedad naturalista o la profundidad ética tradicional.

Cabe aclarar que el camp es ante todo una sensibilidad, no una ideología. Es "una cierta cualidad de la estética" que ama la estilización extrema, el exceso y lo no natural. Se prefiere el "cómo" (el estilo, la forma) sobre el "qué" (el contenido, el mensaje).

Por ejemplo, un objeto *camp* no se juzga por su utilidad o verdad, sino por su intensidad visual y performativa (películas de Hollywood de serie B con diálogos grandilocuentes, muebles barrocos o gestos exagerados en el cine mudo).

El *camp* celebra lo "demasiado", lo vulgar elevado a arte, lo fallido transformado en espectáculo. No es solo ironía o parodia, hay un amor y ternura por lo que parece defectuoso. Sontag lo contrapone al *high art* (que busca la trascendencia) y al *kitsch* (que es sentimental y sincero en su mal gusto), aunque este último también se une mucho con la estética kuir.

El *camp*, en cambio, es consciente de su artificialidad, es una victoria del estilo sobre el contenido, de la estética sobre la moralidad, del azar sobre la necesidad.

El *camp* está vinculado con subculturas marginales, especialmente la comunidad kuir de los años 50 y 60 en Nueva York. Para gays reprimidos en esa sociedad homofóbica, el *camp* era una forma de supervivencia estética, una especie de lenguaje privado que convertía el fracaso social en un triunfo irónico.

Algunos ejemplos podrían ser Mae West o Bette Davis, cuyos personajes encarnan lo camp. Sontag también menciona a Oscar Wilde como precursor, con su estilo como esencia.

Cabe recalcar que lo *camp* no es exclusivo de lo kuir, puede surgir en contextos donde la naturaleza es rechazada. El *camp* "puro" es ingenuo, cuando el creador no pretende ser *camp*, sino que lo es por exceso involuntario (como ciertas películas de Von Sternberg con Marlene Dietrich). El camp deliberado o intencional (como Andy Warhol) es menos puro, aunque sea efectivo.



Figura 43.(s.f.). *An avant-garde, gothic makeup look from designer Jean Paul Gaultier.* [Fotografía]. Bedouin Showgirls.



INTENSIDAD

Todo es “más” y “demasiado”, todo a lo grande, brillante, emotivo.

ARTIFICIALIDAD

Odio a lo natural, amor a la sintaxis complicada, a los materiales falsos.

Sontag enumera algunos rasgos clave de esta sensibilidad:

TEATRALIDAD

La vida como performance continua.

HUMOR

Ironía afectuosa, no cruel. Se ríe “con” el objeto, no de él.

ESTILO SOBRE CONTENIDO

Un mal libro con gran estilo es *camp* (aunque esto no implica aburrimiento).

FRUICIÓN DE LO FALLIDO

Amor a lo que “fracasa”, el mal gusto.

Por el contrario, no todo lo malo es camp, de hecho, hace falta “calidad camp”, una energía estética específica. Rechaza el camp moral (no juzga valores) y advierte contra su degradación. El camp depone la seriedad, es “el dandismo del siglo XX”, una rebelión contra la austeridad moderna.

Sontag ve el camp como la transformación de lo marginal en central. Así, el camp democratiza el gusto, haciendo arte de lo cotidiano-exagerado, con un tono aforístico y provocador, revolucionando también la crítica cultural, la propia teoría queer, la moda y el posmodernismo. (Sontag, 2019, p. 5-6)

VISUALIDAD

Preferencia por lo que se ve (colores chillones, siluetas extremas) sobre lo que se narra.

EPIFANÍAS DEL GUSTO

Encuentro de la belleza en lo *kitsch* (como tiaras o boas de plumas).

KISTCH

Clement Greenberg en "Vanguardia y el *Kitsch*" (2002) analiza la coexistencia en una misma sociedad de productos culturales radicalmente dispares. Estas manifestaciones, aunque pertenecen al mismo campo cultural, revelan una fractura profunda que Greenberg atribuye a dinámicas específicas de la modernidad industrial. (Greenberg, 2002, p.3)

La vanguardia surge como respuesta a la crisis de legitimidad de las sociedades capitalistas avanzadas, donde se cuestionan las verdades tradicionales de religión, autoridad y estilo. Frente al academicismo paralizante que Greenberg denomina "alejandrinismo inmóvil", un sector de la burguesía occidental genera una cultura autoconsciente, impulsada por una crítica histórica que desnaturaliza el orden burgués.

"En medio de la decadencia de nuestra sociedad, algunos nos hemos negado a aceptar esta última fase de nuestra propia cultura y hemos sabido ver signos de esperanza" (Greenberg, 2002, p. 1). Esta nueva sensibilidad vinculada al pensamiento científico revolucionario del siglo XIX, lleva a los artistas a priorizar el medio sobre el contenido, culminando en el arte abstracto o "no-objetivo".

La vanguardia se define por su autorreferencialidad, porque imita los procesos del arte mismo, no la realidad externa. Picasso, Braque o Kandinsky convierten espacios, colores y contornos en el verdadero contenido de su obra, excluyendo elementos no esenciales.

Del mismo modo, poetas como Mallarmé o Valéry se centran en "momentos" de creación poética más que en experiencias convertibles en poesía. "El contenido ha de disolverse tan enteramente en la forma que la obra de arte o de literatura no pueda ser reducible, en todo o en parte, a algo que no sea ella misma". (Greenberg, 2002, p. 2)

Simultáneamente emerge el kitsch, término alemán que designa la producción cultural mecanizada para las masas urbanizadas: cromotipos, cómics, música popular, cine de Hollywood. Frente al analfabetismo rural tradicional, el "alfabetismo universal" crea nuevas masas lectoras sin acceso al ocio necesario para la cultura elitista, pero ávidas de distracción. El *kitsch* utiza fórmulas prefabricadas. "El *kitsch* es mecánico y opera mediante fórmulas. El *kitsch* es experiencia vicaria y sensaciones falseadas". (Greenberg, 2002, p. 4)

El *kitsch* parasita la cultura genuina, extrayendo sus artificios para mecanizarlos industrialmente. Se convierte en "academicismo" cuando pretende independencia, pero siempre permanece como fachada del consumo masivo. Su expansión global desnaturaliza culturas autóctonas, desde China hasta Polinesia, demostrando mayor poder comercial que obras maestras como Rembrandt.

Greenberg establece una oposición estructural: la vanguardia imita los procesos del arte; el *kitsch*, sus efectos. Esta dicotomía refleja la fractura social entre élites cultas y masas ignorantes, amplificada en sociedades inestables donde las masas rechazan la cultura superior. Regímenes totalitarios como el nazismo o el estalinismo promueven el *kitsch* como demagogia para congraciarse con las masas, preservando las contradicciones sociales.

1.3.2 ÁMBITOS DEL DISEÑO

DISEÑO GRÁFICO

Para analizar y entender el desarrollo y evolución del Diseño Gráfico dentro del colectivo y el movimiento queer, voy a tomar de referencia los apartados y elementos analizados en el libro "Queer x Design", desde la época de pre-liberación hasta los años 90 del siglo XX (2019).

Tal y como se comenta reiteradamente en el libro, gracias a la historia visual podemos ver cómo el diseño gráfico ha sido una herramienta central para la vida, la política y la autoexpresión.

Los símbolos, carteles, banderas, logotipos, camisetas, insignias y campañas no son adornos secundarios, sino formas activas de construir comunidad, reclamar visibilidad y responder a la violencia, la censura y la exclusión.

Es decir, el diseño acompaña tanto la lucha política como la celebración cultural.

PRE-LIBERATION

Algunos de los primeros ejemplos de diseño queer podrían ser *FIRE!!, ONE Magazine, The Ladder* y otras publicaciones pioneras que ayudaron a crear un espacio visual para la comunidad antes de la plena consolidación del movimiento de liberación. Aquí el diseño suele ser más discreto, porque la circulación de materiales todavía estaba marcada por la censura y el miedo.

Visualmente, estos proyectos tienden a apoyarse en tipografías sobrias, portadas relativamente austeras y una comunicación dirigida a lectores ya conocedores del movimiento, lo que contrasta con la explosión gráfica posterior de los años de protesta.



Figura 44. Nugent, Richard. (1926). Revista Fire!!. [Dibujo]. Queer x Design.

PFLAG

Uno de los casos más interesantes es PFLAG, que nace a partir del gesto de Jeanne Manford en la 1972 Christopher Street Liberation March con un cartel manuscrito de apoyo a su hijo gay. La fuerza de ese diseño recae precisamente en su sencillez: letras mayúsculas, mensaje directo y un soporte visual cotidiano, parecido a un cartel improvisado de protesta o de apoyo cívico.

Esta espontaneidad se transforma con el tiempo en una identidad institucional más reconocible, hasta llegar al logo actual de 2004 de la organización PFLAG (Parents, Families, and Friends of Lesbians and Gays), que se compone de un corazón rojo, un triángulo naranja y un destello amarillo, su síntesis subjetiva visual de familia, comunidad y avance hacia la igualdad.
(Campbell, 2019, p. 9-12).



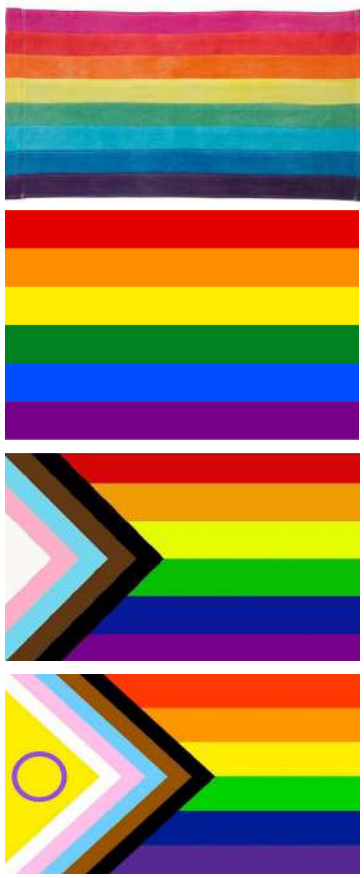


Figuras 45 y 46. (s.f.). *Pancarta y logo PFLAG.* [Dibujo]. Queer x Design.

EL ARCOÍRIS DE GILBERT BAKER

La *rainbow flag* de Gilbert Baker es uno de los centros simbólicos y ejemplos más claros de evolución visual. Nació en 1978 como un símbolo de orgullo específicamente pensado para Harvey Milk, y su primera versión tenía ocho colores, cada uno con un valor simbólico asociado a aspectos de la vida y la diversidad kuir.

Con el tiempo, la bandera se simplificó a seis franjas, en parte por razones prácticas de producción, pero también porque la reducción reforzó su legibilidad a gran escala. Su fuerza no reside solo en el color, sino en su capacidad de convertirse en un lenguaje universal de pertenencia: una bandera fácil de reproducir, colgar, portar y reconocer en marchas, edificios, calles y eventos públicos.



Figuras 47,48,49,50. (s.f.).Evolución de la Bandera LGBTIQ+.[Dibujo]. Pexels.

PINK TRIANGLE

El pink triangle (triángulo rosa) aparece como uno de los símbolos más cargados históricamente, porque originalmente fue una marca de persecución usada por los nazis para identificar a hombres homosexuales durante el Holocausto.

El libro "Queer x Design" explica que su resignificación fue un gesto político con una enorme potencia, es decir, transformar una marca de violencia en un emblema de memoria, resistencia y orgullo.

Visualmente, su eficacia deriva de su forma simple, triangular, fácil de recordar y de reproducir, y de su capacidad para ser invertida semánticamente sin perder su carga histórica (Campbell, 2019, p.13).

SILENCE DEATH Y ACT UP

La gráfica de Silence Death es una de las más contundentes de los ejemplos mencionados y aparece vinculada a la respuesta visual frente a la crisis de *HIV/AIDS*.

Su estética se apoya en el pink triangle sobre un fondo negro, una combinación con gran contraste que crea una sensación de luto, alarma y denuncia. La economía formal del diseño es importante, tiene pocos elementos, un gran contraste, una tipografía fuerte y un mensaje corto, lo que favorece la circulación visual inmediata en protestas, pegatinas, camisetas y pancartas. En el contexto de *ACT UP* [29] , esa claridad visual era estratégica, porque el objetivo no era decorar la protesta, sino producir choque, visibilidad y urgencia.

LAVENDER RHINOCEROS

El lavender rhinoceros (rinoceronte morado), diseñado por Daniel Thaxton y Bernard "Bernie" Toale en 1974, muestra que no todos los símbolos alcanzan la misma permanencia, que pese a su efimeridad, siguen teniendo relevancia.

Su interés visual está en la combinación entre un animal grande, sólido y aparentemente agresivo con un pequeño corazón rojo, que suaviza su carácter y lo hace más empático.

La metáfora que pretendían representar era la ternura, vulnerabilidad y sensibilidad o fuerza interna frente a la resistencia o dureza externa.

LAMBDA

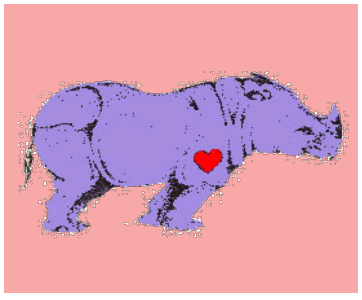
La lambda aparece como uno de los signos más duraderos del movimiento, porque condensa en una forma geométrica sencilla una fuerte carga de identificación colectiva.

Se presenta como un símbolo que funciona bien precisamente por su abstracción, no describe literalmente, sino que opera como marca de pertenencia entre quienes conocen su significado.

Esto la hace especialmente útil en contextos donde la discreción y el reconocimiento mutuo eran fundamentales. Frente a símbolos más narrativos o ilustrativos, la lambda destaca por su simpleza formal, facilidad de reproducción y capacidad de adaptación a chapas, carteles, logos...









29. ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) es un grupo internacional de acción directa fundado en Nueva York en 1987 por Larry Kramer. Se formó para luchar contra la crisis del SIDA a través de protestas radicales y no violentas, presionando por tratamientos rápidos, acceso a la salud y el fin del estigma social.

Figuras 51, 52, 53,54. Campbell, Andy. (2019). *Capturas de Iconografía Queer.* [Dibujo]. Queer x Design.

ANITA BRYANT Y CONTRAIMAGEN

La campaña visual contra Anita Bryant demuestra cómo el diseño kuir también funciona como respuesta y combativa frente a discursos conservadores. Campbell explica que Bryant, como portavoz de *Save Our Children Inc*.[30], convirtió la retórica moralista en una ofensiva pública, y que la comunidad respondió con chapas, posters, discos, camisetas y acciones performativas (Campbell, 2019, p.99).

El diseño aquí juega con la inversión de signos. Se ven unas imágenes de naranjas, eslóganes y chapas que convierten el producto comercial en burla política. La fuerza de estas piezas recae en que ridiculizan el lenguaje de la campaña anti-queer, debilitando su autoridad simbólica.



THE AIDS QUILT

The AIDS Quilt representa una forma de diseño y memoria totalmente distinta, más cercana al textil, al archivo afectivo y al duelo colectivo.

Se trata de un objeto monumental hecho de fragmentos individuales, donde cada panel conserva nombres, colores, inscripciones y materiales que personalizan la pérdida.

Visualmente, su fuerza proviene de la suma de piezas heterogéneas, ya que no busca homogeneidad, sino multiplicidad, y esa multiplicidad expresa la dimensión comunitaria de la epidemia.

A diferencia de una campaña de protesta directa, el Quilt trabaja desde la conmemoración, llevando lo personal a lo colectivo.



BUTTONS Y LA CULTURA PORTÁTIL

El autor presta mucha atención a los "*buttons*" o las chapas como formato político porque condensa el mensaje y la identidad en un objeto pequeño que se puede llevar encima (Campbell, 2019, p.108)

Los chapas kuir funcionan como una especie de declaración ambulante y cotidiana, ya que al estar en un lugar tan visible, convierten el cuerpo en soporte gráfico y en espacio de militancia. Su diseño suele depender de una lectura rápida, por eso usan frases breves, iconos muy claros, alto contraste y composiciones pensadas para ser vistas a distancia corta.



COME! UNITY PRESS

Las piezas de *Come! Unity Press* muestran una gráfica muy politizada, ligada a movimientos de izquierda, liberación sexual y activismo radical.

Esta imprenta y colectivo funcionaban como un espacio de producción cultural muy amplio, publicando desde textos políticos hasta materiales relacionados con la liberación kuir.

Visualmente, el diseño es más experimental con fuertes relaciones entre tipografía, composición y un mensaje ideológico.



30. Save Our Children, Inc., constituyó una campaña política impulsada en 1977 por una coalición de grupos vinculados al fundamentalismo cristiano. Su objetivo principal fue oponerse a una ordenanza regional que prohibía la discriminación por orientación sexual en sectores como la vivienda, el empleo y los servicios públicos en el estado de Florida. Este movimiento representó la primera organización estructurada en contra del activismo LGBTIQ+ posterior a los disturbios de Stonewall de 1969.

Figuras 55,56,57,58. Campbell, Andy. (2019). *Capturas de Iconografía Queer.* [Dibujo y fotografía]. Queer x Design.

JEWELS CATCH ONE

El cartel de Jewels Catch One se sitúa en el contexto de un club convertido en refugio social para personas LGBTIQ+, especialmente para comunidades racializadas.

El diseño de este tipo de material no solo promociona eventos, sino que pretende construir hospitalidad, pertenencia y vivencias compartidas.

Este club se vió como un lugar de unión entre música, baile, moda y sociabilidad kuir y una economía visual de celebración y resistencia. En este tipo de piezas, el cartel actúa como promesa porque no solo informa, también sugiere un espacio donde otro tipo de vida social es posible.



Figura 59. (s.f.). *Brassroots District LA '74.* [Dibujo]. LA Art Party

FEY WAY STUDIOS

Fey-Way Studios, fundada por Robert Opel en 1978, aparece como un ejemplo de espacio artístico dedicado a la representación abierta del deseo homoerótico.

Estaba en San Francisco y tuvo relación con el ambiente BDSM y con la exhibición de artistas como Tom of Finland. Su identidad transmite audacia y extravagancia. Incluso el uso de stock holográfico en una tarjeta de visita nos lleva a una estética llamativa, desafiante.

El caso es también importante porque muestra cómo el diseño puede sostener una red cultural alternativa, aunque esté expuesta a la precariedad y a la violencia.



Figura 60. Campbell, Andy. (2019). Captura de *"First Anniversary Exhibition, Fey-Way Studios".* [Dibujo]. Queer x Design.

PLEASURE CHEST

La identidad visual de *Pleasure Chest* muestra una transición desde un negocio sexualmente marginal hacia una presencia comercial más visible y profesionalizada.

El libro señala que el negocio empezó con camas de agua y luego amplió su oferta a juguetes sexuales, lubricantes, ropa y otros productos, con campañas cada vez más dirigidas a un público queer.

Su logo actual tiene una solución con formas sugieren movimiento y al mismo tiempo una escena sexual (representando un 69), pero sin caer en el realismo explícito. Esa ambigüedad gráfica permite que el símbolo sea divertido y sugerente sin excluir por completo a distintos públicos.



Figura 61.(s.f.). *Logo de Pleasure Chest.*[Dibujo]. Misteb&b.

MIRAGE MAGAZINE

En Mirage Magazine, asociado a Angela K. Douglas y al Transexual Action Organization, el diseño visual adquiere un tono más psicodélico, futurista y especulativo.

Las ilustraciones de Suzun David presentan figuras trans como robots, alienígenas y cuerpos en mutación, lo que desplaza la representación de lo trans desde el documento social hacia la imaginación utópica.

El libro destaca también la relación de la revista con temas como ESP, OVNIs y el ocultismo, lo que amplía el campo visual más allá del activismo convencional. En este caso, el diseño no busca persuadir, sino imaginar otras formas de existencia posibles.

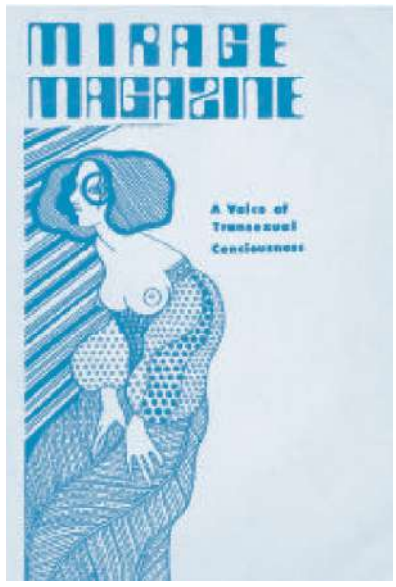


Figura 62.Campbell, Andy.(2019). *Captura de la portada de Mirage Magazine.*[Dibujo]. Queer x Design.

EVOLUCIÓN HACIA EL PRESENTE

En el tramo más reciente de la historia, el diseño LGBTIQ+ entra en el terreno de la marca, la identidad visual, la interfaz digital y la visibilidad cotidiana. El lenguaje visual kuir ya no vive solo en carteles físicos, sino también en plataformas, aplicaciones y señalética institucional. Esto no significa que el conflicto haya desaparecido, más bien que el diseño contemporáneo combina varios medios para un alcance mayor. En otras palabras, el diseño kuir es una historia de expansión, pero también de tensión permanente entre integración y disidencia.

A lo largo de todos estos casos, Andy Campbell identifica varios rasgos recurrentes entre todos estos proyectos diseñuales, siendo estos el uso estratégico del color, la simplicidad para la reproducción, el humor satírico, la apropiación de símbolos hostiles, la relación íntima entre cuerpo y mensaje, y una fuerte búsqueda de comunidad. También se repite la idea de que el diseño queer trabaja en dos direcciones a la vez: hacia fuera, para hacer visible una causa, y hacia dentro, para reforzar el reconocimiento entre quienes comparten experiencias.
(Campbell, 2019, p.246).

El diseño kuir ha sido una forma de imaginar mundos distintos, hacer visible lo invisible y producir comunidad incluso en contextos de hostilidad. Campbell defiende que estos signos y campañas no solo reflejan la historia kuir, sino que la han hecho avanzar al organizar afectos, identidades y luchas. Ve el diseño gráfico como una herramienta de memoria, deseo, supervivencia y transformación política.

Figura 63.(s.f.). *Gilbert Free Font.* [Dibujo]. Adobe.

Figura 64. Sedek, Fahmi.(s.f.). *Change for Trans Typography.*[Dibujo]. Fahmi Sedek Official Site.

Figura 65.(s.f.). *Campaña Heritage of Pride.* [Fotografía]. Monotype.

Figura 66.(s.f.). *Absolut Drop Campaign.* [Fotografía]. Absolut.

*DISEÑO GRÁFICO CONTEMPORÁNEO

ESCRIBIR CON ORGULLO
DISEÑO TIPOGRÁFICO

En homenaje al legado de Gilbert Baker, el festival New-Fest y el NYC Pride, desarrollaron una serie de tipografías gratuitas inspiradas en el lenguaje visual de la bandera del arcoíris. La familia tipográfica Gilbert fue concebida originalmente para titulares y consignas de fuerte impacto visual destinadas a manifestaciones y actos públicos, y posteriormente se amplió para incluir diversos pesos y estilos, manteniéndose de libre acceso.



(Figura 63)



(Figura 64)

CHANGE FOR TRANS
MOVIMIENTO

La iniciativa Change for Trans es una campaña de sensibilización y una comunidad internacional orientada a promover la inclusión de las personas transgénero en los espacios comerciales de moda. Es un sistema visual con logotipo, cartel y tipografía original (inspirados en los patrones textiles), invita a establecimientos a sumarse adoptando su identidad gráfica, con el fin de garantizar que las personas trans se sientan respetadas.

HERITAGE OF PRIDE
DISEÑO TIPOGRÁFICO

Heritage of Pride es la organización sin ánimo de lucro que planifica y produce los eventos oficiales del Orgullo LGBTIQ+ de la ciudad de Nueva York cada año. Después de 40 años de trabajo, actualizaron su marca para crear un sentimiento de inclusión y capturar el espíritu y la importancia de la ciudad y se eligió dos tipos de letra con fuertes raíces neoyorquinas para representar a la organización: Gotham® y Knockout®.

(Figura 65)



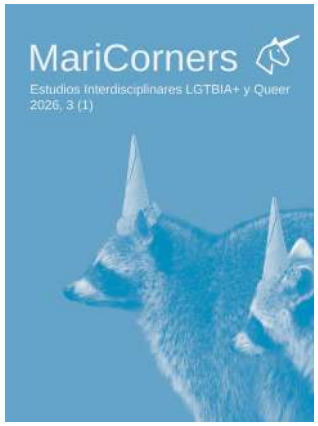
(Figura 66)



DROP OF LOVE
DISEÑO DE PRODUCTO

Es una campaña de Absolut Vodka Drop, que tiene como objetivo denunciar y transformar los discursos de odio (racistas, sexistas y homófobos). La marca participó en diversas manifestaciones internacionales, recolectando carteles y materiales impresos con mensajes discriminatorios. La tinta recuperada de esos mensajes fue reutilizada en la impresión de las etiquetas de las botellas resignificándola para transmitir un mensaje opuesto, el del amor como fuerza transformadora.

*DISEÑO GRÁFICO EDITORIAL



MARICORNERS

Revista de difusión e intercambio de conocimiento interdisciplinar entre personas que investigan temas LGTBIQ+ y kuir. Este proyecto organiza y promueve iniciativas relacionadas con la diversidad afectiva y sexogenérica.

Figura 67.(s.f.). *Portada de MariCorners.* [Fotografía]. MariCorners.



EXIT #96

Reúne el trabajo de fotógrafos que, entendiendo "queer" como verbo, como aquello que desplaza y tuerce, abordan cuestionamientos y afirmaciones identitarias, violencias, movimientos políticos, sexualidades y deseos que desafían normas establecidas.

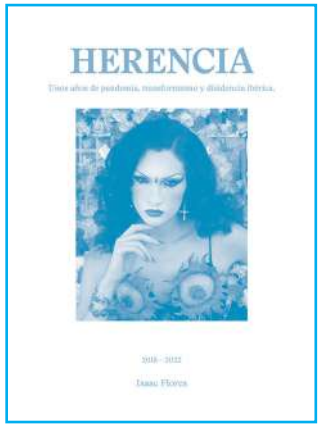
Figura 68.(s.f.). *Portada de Exit 96.* [Fotografía]. Exit Magazine.



BOYS! BOYS! BOYS!

Revista creada por Ghislain Pascal, con el objetivo de promover la fotografía artística kuir (y gay más notoriamente). Representa a personas reprimidas y las vidas queer que viven bajo constante amenaza. Hacen también fanzines, exposiciones, cursos...

Figura 69.(s.f.). *Portada de Boys!Boys!Boys!.* [Fotografía]. Boys!Boys!Boys!.

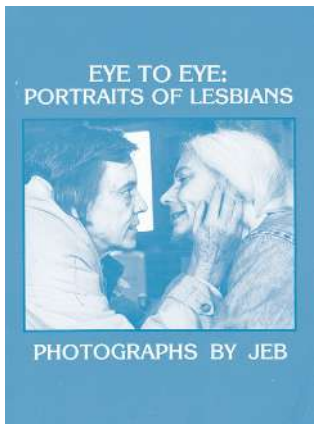


HERENCIA

De Isaac Flores.

La publicación sitúa al folclore, especialmente al andaluz, como eje central, construyendo una narrativa de legado dentro del transformismo a lo largo de distintas generaciones, en paralelo a la explosión no binaria, trans, disidente, travesti y drag que ha vivido España en los últimos años.

Figura 70.(s.f.). *Portada de Herencia.* [Fotografía]. Isaac Flores web.



EYE TO EYE: PORTRAITS OF LESBIANS

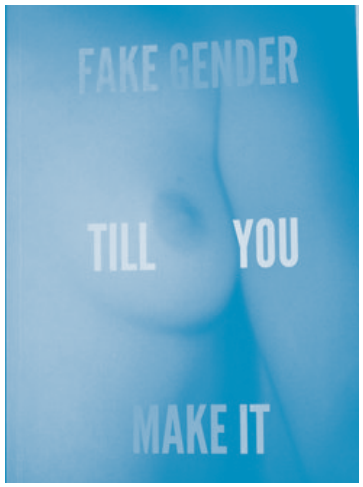
De JEB.

La fotógrafa y activista JEB buscó ofrecer una imagen real de las lesbianas a través de este libro, que se convirtió en un éxito de ventas y que se reedita cuarenta años después.

Figura 71.(s.f.).*Portada de Eye to Eye.*[Fotografía].JEB.

FAKE GENDER TILL YOU MAKE IT

Fotolibro-diario que recoge la experiencia de la autora, Flor, como persona no binaria. Combina autorretratos con fragmentos de diario en torno a la incertidumbre propia de ser kuir, a la sensación de no ser nunca suficiente y, al mismo tiempo, a la necesidad de desmantelar las cajas del modelo binario.





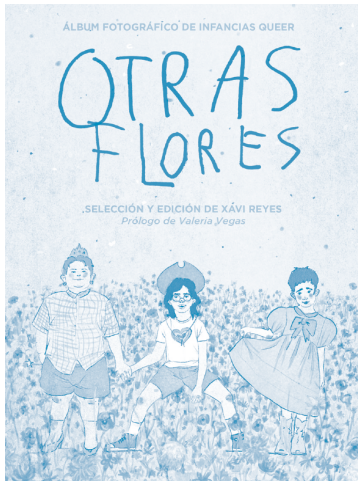
MARVEL

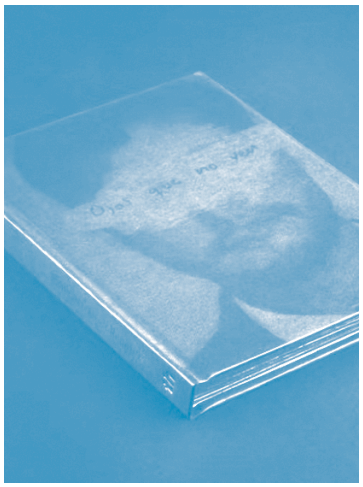
De Marvel Harris.

Marvel Harris: "Al principio, el foco de mi proyecto era mi transición de género, pero por el camino descubrí que se trata de una búsqueda continua de mí misma: ser un humano con sentimientos, que se desarrolla continuamente".

OTRAS FLORES

La editorial Dos Bigotes edita esta colección que reúne anécdotas, relatos y reflexiones de personas kuir ya adultas, quienes recuerdan una infancia marcada por la sensación de no encajar y de ser distintas al resto.





OJOS QUE NO VEN

De Francisco Javier Ramírez.

Su práctica artística explora la cuestión de la identidad en relación con la sexualidad, el género y la experiencia de vida como inmigrante, utilizando la fotografía y el arte del libro como medios principales.

Figura 74.Harris, Marvel.(s.f.). *Portada de Marvel.*[Fotografía]. Marvel Harris.

Figura 75. Ramírez, Francisco.(s.f.). *Portada de Ojos que no ven.*[Fotografía]. Francisco JAvier Ramírez web.

Figura 76.(s.f.). *Portada de La sociedad no binaria.*[Fotografía]. Editorial Egales.

Figura 72.(s.f.). *Portada de Fake Gender Till You Make It.* [Fotografía]. Google.

Figura 73.(s.f.). *Portada de Otras Flores.* [Fotografía]. Dos Bigotes.

EDITORIAL EGALES

Se fundó con la intención de visibilizar la narrativa, el ensayo y la poesía kuir, convirtiéndose en la primera editorial especializada en literatura kuir en España y Latinoamérica. Sus más de 470 títulos publicados en distintas colecciones, son estas obras y estos autores los que han ido construyendo las señas de identidad de la editorial.



*FANZINES

Los fanzines representan una forma emblemática de autoproducción y autogestión, ya que surgen de prácticas DIY (Do It Yourself=Hazlo Tú Misma/o/e) que evitan intermediarios editoriales y permiten a creadoras independientes controlar todo el proceso: desde la redacción hasta la impresión y la distribución en redes horizontales.

En el ámbito kuir, esta autogestión adquiere una dimensión vital, al generar espacios autónomos para visibilizar identidades marginadas, desafiar narrativas cisheteronormativas y tejer comunidades de apoyo mutuo fuera de instituciones opresivas.

Especialmente en contextos como el punk y el feminismo, los fanzines kuir fomentan la resistencia colectiva, la experimentación con cuerpos disidentes y la creación de archivos efímeros que empoderan voces subalternas, convirtiéndose en herramientas políticas contra el capitalismo y el patriarcado.

El texto “Thina Curtis Amid Creative Disorder: Fanzines, Punk, Improvisation, and Critical Pedagogy. Genealogy” publicado por Paula Guerra (2025), explora cómo los fanzines de Thina Curtis integran punk, improvisación y pedagogía crítica para resistir desigualdades sociales.

Thina Curtis, nacida en la región ABC Paulista (cuna del punk brasileño), usa los fanzines para amplificar voces marginadas (mujeres, jóvenes, presas) y cuestionar el sistema educativo tradicional, promoviendo una enseñanza participativa y antineoliberal. Los fanzines punk actúan como medios micro-resistentes que desafían jerarquías educativas, fomentando el aprendizaje informal, espontáneo y colaborativo.

Respecto a esta pedagogía crítica, rechaza la educación pasiva proponiendo un diálogo horizontal para transformar realidades opresivas. El punk, impulsa una democracia conflictiva que celebra disenso y autogestión contra estructuras capitalistas.

Los fanzines punk documentan escenas subculturales, generan comunidad y empoderan expresiones locales, alineándose con pedagogías basadas en el lugar y eco-humanismo. En el caso de Curtis, promueven conexión con entornos periféricos y reflexiones sobre género femenino en la cultura fanzinera.

Curtis extendió talleres a prisiones (ex-FEBEM), escuelas y refugios, usando fanzines para arteterapia, autoestima y crítica al sistema sexista-capitalista en madres adolescentes presas. Integra de esta forma la afectividad (ej. depresión en ancianos) y forma educadoras para replicar prácticas DIY, culminando en libros como Fanzine Eduka.

La fusión de fanzines punk, improvisación y pedagogía crítica genera espacios emancipatorios contra la pedagogía corporativa, priorizando la ciudadanía activa y narrativas marginales. Curtis ejemplifica cómo esta praxis transforma realidades sociales hacia la justicia inclusiva.

31. artivista = arte + activista

En otro ensayo de Gelen Jeleton Alcantara Sánchez, titulado "Una Archiva del DIY: Autoedición y autogestión en artivismo feminista entre anarquivos sentimentales y cuir" (s.f.), se propone la creación de un archivo no convencional (o "anarchivo") dedicado a colectivos autogestionados que producen fanzines y ediciones feministas-*queer*, con énfasis en la intersección entre música, dibujo y activismo (Jeleton, s.f., p.1).

Se analiza cómo este material, inherentemente huidizo, contradictorio y sujeto a replanteamientos, resiste las clasificaciones tradicionales de archivos hegemónicos, proponiendo en cambio dinámicas rizomáticas que estudian afinidades ideológicas, desencuentros y nuevas formas de creación y supervivencia colectiva.

El texto subraya la dedicación contagiosa detrás de estas prácticas, que trascienden el mero pasatiempo para generar herramientas comunicativas inclusivas y propositivas, y destaca su escasa visibilización en contextos hispanos (Jeleton, s.f., p.2).

La autora enfatiza la urgencia de visibilizar fanzines feministas-queer-cuir. Utiliza exposiciones colaborativas y participación directa para activar estos materiales como herramientas artivistas [31] accesibles, como en el proyecto Mujeres en Espiral, donde fanzines como Leelatu (2014-2015) facilitan la expresión en la prisión de Santa Martha Acatitla.

Sin embargo, denuncia tensiones con instituciones por el fetichismo del objeto (vitrinas, miedo al robo), y la explotación de la crisis económica para adoptar el DIY sin perspectiva de género, perpetuando clasificaciones alfabéticas que neutralizan su potencial disruptivo.

Para finalizar y para ejemplificar la vigencia de este formato editorial hoy en día, esta autora también hace una lista de la escena actual del fanzine kuir dando ejemplos como: Erreakzioa, LSD, Clitocore, Rosa Chillante.



Figura 77. (2022). *Thina Curtis*. [Fotografía]. Blog Molho Livre.

*DISEÑO DE INFORMACIÓN

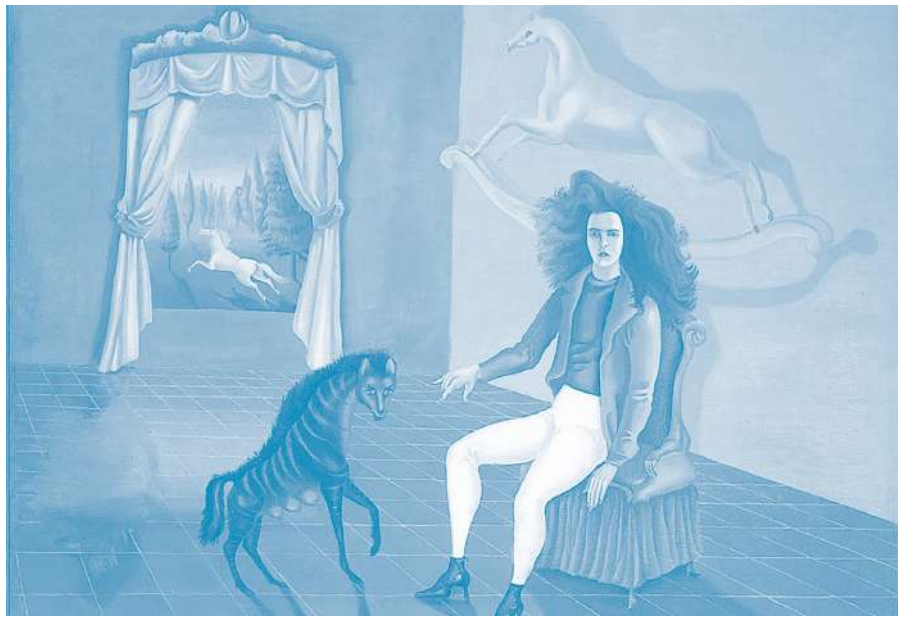


Las infografías incluidas en el libro La geometría de los cuentos de Isabel González, transforman las estructuras narrativas de diversos relatos mediante representaciones visuales que facilitan el desentrañar la esencia de cada historia al "geometrizarlas". Esta publicación reúne trece ejemplos de estas creaciones, entre ellas las de los relatos siguientes:

LA DEBUTANTE
LEONORA CARRINGTON

Esta representación gráfica captura la trama surrealista de una chica de clase alta que elude su presentación en sociedad al intercambiarse con una hiena del zoológico. Esto resalta el trayecto personal, las metamorfosis y la revuelta ante las normas establecidas. Expone una denuncia feminista al oponerse a los papeles asignados a las mujeres en la élite, con la hiena como emblema de emancipación instintiva y reto a las nociones de género, en sintonía con el surrealismo propio de Carrington.

Figura 78. Leonora, Carrington. (1938). *Autorretrato (La posada del caballo del alba).*[Pintura]. Historia Arte.



LA LOTERÍA
SHIRLEY JACKSON

El esquema visual de esta infografía detalla el ritual de un sorteo comunitario en un pueblo que termina con la lapidación del ganador para asegurar buenas cosechas, delineando el avance del ceremonial, las fricciones colectivas y más cuestiones del relato. Los diagramas exponen niveles sobre obediencia y costumbres arraigadas y subrayan la condena a prácticas crueles y dominadas por estructuras patriarcales, donde la figura central (Tessie Hutchinson) encarna un intento de oposición femenina frente a la barbarie normalizada del ritual.

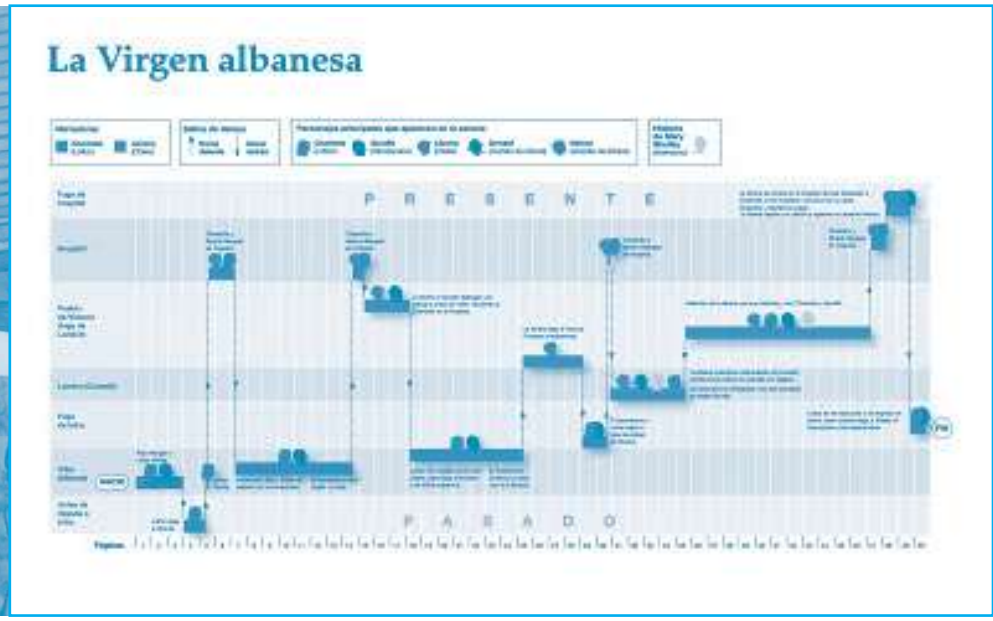
Figura 79. Jackson, Shirley.(2013).*La lotería.* [Ilustración].La Geometría de los Cuentos.



LA VIRGEN ALBANESA
ALICE MUNRO

El diagrama organiza la historia de una mujer llamada “Lotara” que sufre una lesión en las montañas de Albania, desentrañando su enigma, los encuentros y las aclaraciones en un marco de soledad y ocultamientos. Realza motivos de autodefinición femenina, fragilidad y capacidad de acción en un medio restrictivo, mediante formas que ponen en evidencia las jerarquías de control y el hallazgo íntimo.

Figura 80. Munro, Alice. (2010).*La virgen albanesa.* [Gráfico].La Geometría de los Cuentos.



*DISEÑO GRÁFICO INTERACTIVO

Continuando con el Diseño Gráfico, nos encontramos mayoritariamente con archivos digitales kuir que recogen la historia del movimiento a través de fotografías o registros de diversos tipos (materializados normalmente en formato Web).
Entre ellos se encuentran:

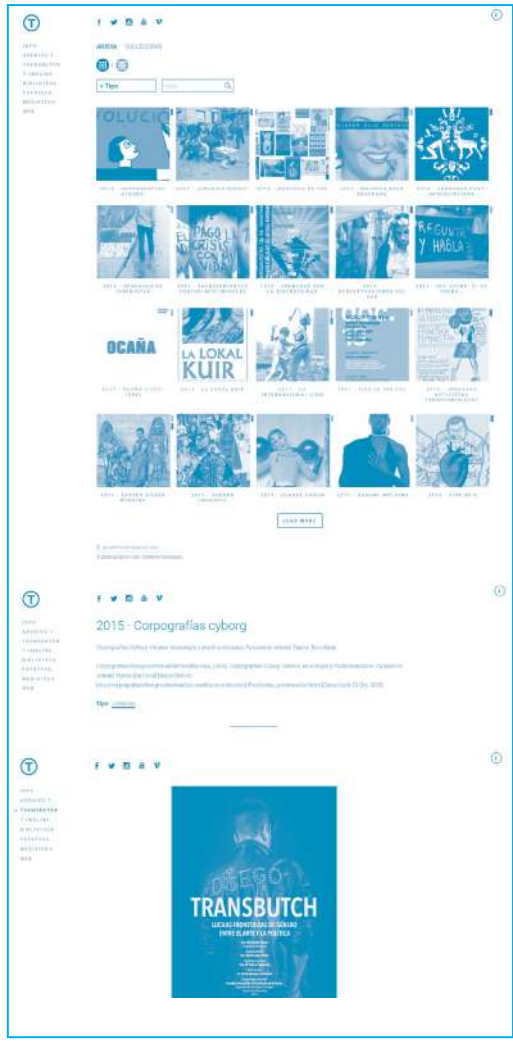
ARCHIVO T
DIEGO MARCHANTE

En palabras de su autor, " Archivo T* (trans, transgénero, transatlántico, transbordo, transbutch, transcendental, transcendente, transcurrir, transcurso, transferencia, transformación, transformista, transfrontera, tránsfuga, transgresor, tránsito, translúcido, transmarino, transmigrante, transmisor, transmutación, transexual, transoceánico, transpositivo, transversal) es un archivo político-artístico transfeminista y queer del contexto español." (Marchante, s.f.)

En este proyecto se pueden apreciar 3 objetivos esenciales. Para empezar, archivar la historia de los movimientos sociales y prácticas del ámbito artístico y de diseño (ámbito español) en los cuales se trata el género con una óptica disidente, es decir, kuir y transfeminista. Para continuar, otra de las metas es alterar o invertir la razón de ser del "archivo" tradicional mediante procedimientos deconstructivos y metodologías queer . Y finalmente, pretende también estudiar de forma más cercana y exhaustiva las "masculinidades femeninas" en nuestro contexto, incluyendo así la historia y manifestaciones artísticas del movimiento feminista, lésbico y trans.

En cuanto al estilo gráfico del archivo en sí, el usuario se encuentra con una interfaz limpia con espacio (blanco) suficiente para transitar la web sin problema. Está provisto además de un menú lateral fijo que asegura la ubicación y evita la pérdida del usuario al navegar por la interfaz. Utiliza también una tipografía sans-serif (de palo seco) de estilo neo-grotesco (entre las cuáles se encuentra Roboto junto con sus variaciones como podría ser Roboto Condensed para títulos). Esto permite una lectura ágil y legible para pantallas (con textos de rápida lectura). El conjunto de todo ello hace que la web priorice la información y la historia que se pretende contar huyendo de pretensiones estilísticas y dejando espacio para lo fundamental.

Figura 81. Marchante, Diego. (s.f.). Captura de la web Archivo T. [Fotografía].Archivo T.



ARCHIVO QUEER
MUSEO REINA SOFÍA

El proyecto documental ¿Archivo queer? fue creado de manera colectiva entre 2012 y 2016 con el objetivo de recopilar y difundir las múltiples expresiones de este movimiento aparecidas en España durante la década de 1990. La Biblioteca y Centro de Documentación colaboró estrechamente con el Centro de Estudios para diseñar una iniciativa que integrara una mirada crítica hacia los archivos institucionales, inspirada en los planteamientos de la teoría queer, el posfeminismo y los estudios poscoloniales.

Los materiales conservados del ¿Archivo queer? en la Biblioteca del Museo abarcan diversos formatos. Entre los documentos impresos figuran fanzines, pegatinas, panfletos, manifiestos, recortes de prensa, invitaciones, revistas, libros y carteles. Estos últimos están relacionados tanto con LSD y Radical Gai como con otros colectivos y organizaciones nacionales e internacionales activos en ese periodo, como el Euskal Herriko Gay-Les Askapen Mugimendua (EGHAM), la Coordinadora Estatal de Frentes de Liberación Homosexual (COFHLEE), el Centro Social Minuesa, la Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas...



Figura 82. (s.f.). *Captura de la web ¿Archivo Queer?.* [Fotografía]. ¿Archivo Queer?.

CARTOGRAFÍAS DIGITALES
ROBERT ROTH

Robert Roth fue un activista proveniente de Nueva York que en los setenta se mantuvo en contacto con organizaciones kuir de todo el mundo. A través de este archivo este activista analiza las redes transfronterizas mediante documentos que pretende visibilizar. Este archivo nace, como en muchos otros casos, a través de la necesidad de registrar experiencias y vivencias propias sacándolas a la luz. Gracias a ello, se ha podido proporcionar información de valor sobre el trato directo en períodos como la Guerra Fría en Argentina y otros muchos países.



Figura 83. (s.f.). *Captura de la web Moléculas Malucas.* [Fotografía]. Moléculas Malucas.

*ILUSTRACIÓN

Aplicando la ilustración a la creación y Diseño Editorial, algunas de las referencias encontradas y presentes en esta investigación han sido:

FUN HOME
ALISON BECHEL

Se trata de una Novela Gráfica autobiográfica en la que la autora retrata a su familia (completamente opuesta a lo que el título de la novela podría mostrar) haciendo ciertos paralelismos entre el descubrimiento de la sexualidad de su padre y la de la suya propia. De esta manera, se consigue entender también cómo la negación de ciertos sentimientos (dada por la mirada heteropatriarcal y ocularcentrista que lleva mencionando todo este marco teórico) puede causar consecuencias trágicas, animando a la libertad identitaria y poniendo en valor las experiencias kuir.



Figura 84.(s.f.). *Portada del libro Fun Home.*[Fotografía]. Casa del Libro.

GENDER QUEER
MAIA KOBABE

En el caso de esta novela, el tema central (ya identificable a través del título) es la identidad kuir, y más concretamente, la identidad no binaria del género.
A través también de la narración de sus experiencias vitales personales desde su infancia, explica de forma muy cercana y clara la confusión experimentada por la falta de explicaciones e información en edades tempranas.

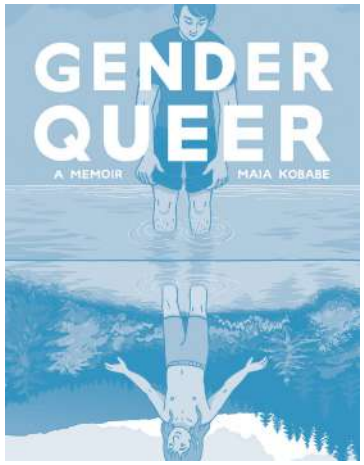


Figura 85.(s.f.). *Portada del libro Gender Queer.* [Fotografía]. Casa del Libro.

DEGENERADO
CHLOE CRUCHAUDET

Esta historia narra la historia de una pareja (Paul y Louise) que se conocen y se enamoran en plena Primera Guerra Mundial, casándose precipitadamente dado que él se tenía que ir al ejército. Al desertar, Paul y Louise deben trazar un plan de ocultamiento para no ser atrapado, siendo encerrado en la habitación de Louise (mientras ella trabajaba de costurera). Para poder salir de dicha habitación, Paul empieza a salir públicamente como Suzanne. Esta transformación le lleva a descubrir aspectos de su sexualidad e identidad que ni se había llegado a plantear hasta ese entonces, explorando todos estos límites a lo largo de la trama.



Figura 86.(s.f.). *Portada del libro Degenerado.* [Fotografía]. Casa del Libro.

1.4. CONCLUSIONES

1.4.1 ACERCA DEL PROBLEMA

Al inicio de este proyecto, relataba cómo una de las motivaciones iniciales para la creación de una revista y web relacionadas con lo kuir era la falta de representación disidente en la sociedad actual, pese a que se den avances (y también retrocesos).

Pero, mirando más a fondo, y después de ahondar en el marco teórico en los orígenes, evolución y presencia del movimiento queer, podemos llegar a la conclusión de que la cuestión es mucho más profunda.

La sociedad, nuestro lenguaje e incluso nuestro pensamiento se ven regidos por un sistema heteropatriarcal, falocentrista, ocularcentrista (y muchos -istas más) que señala y enfoca al diferente por disidir de una "realidad" o "naturalidad" también creada por el propio sistema.

Lo que quiero decir es que la ausencia de referentes no es un vacío casual, sino el resultado de un sistema que ha relegado las identidades disidentes a los márgenes, las ha convertido en objeto de estudio antes que en sujeto de enunciación, y en muchos casos las ha traducido en clave de estereotipo.

Esta naturalización de la realidad impuesta muchas veces causa un rechazo por parte de la parte privilegiada de la sociedad, que teme que porque las minorías reclamen un respeto o representación en la vida pública, sus privilegios se van a evaporar. Un temor bastante absurdo, teniendo en cuenta los casos de violencia y presencia de discriminación diaria analizados tanto en la encuesta como a lo largo de la historia kuir, que por desgracia, todavía persisten.

Es por ello, que la representación nunca es suficiente, y debería ser tan diversa como personas kuir existen en el mundo, controlando a nuestra forma el relato que se produce, con qué imagen, y desde qué códigos se legitima. Para llegar a ese objetivo, tenemos que tener en cuenta varios elementos.

Uno de ellos es el lenguaje. Es una gran herramienta para nombrar la realidad, nuestra realidad (no solo la del sistema). Aún así, puede conllevar cierta delimitación o ilegibilidad La necesidad de terminología propia responde a una cuestión de necesidad, de reconocimiento y de agencia.

El recorrido por la palabra "queer" y su posterior adaptación a términos como "cuir" permite concluir que la lengua nunca es neutral. La lengua arrastra historia, poder y formas de exclusión. Por eso, para mí, hablar de lo kuir implica también emplear la terminología desde dentro.

Otra conclusión que se podría extraer es que la "teoría queer" o lo kuir en general, no puede entenderse como un bloque cerrado ni como una definición estable. Más bien se podría tratar como un campo en disputa, que ha tenido y sigue teniendo una dualidad entre la institucionalización académica y el activismo callejero o la lucha diaria. También cabe recalcar que no todo lo que se presenta como queer es necesariamente crítico, a veces el término se convierte en una etiqueta vaciada de su potencia política, cosa de la que he intentado huir mediante toda la búsqueda bibliográfica realizada, además de hablar con personas reales.

De toda la investigación también extraigo que el cuerpo kuir no puede pensarse separado del espacio que lo contiene, lo condiciona o lo expulsa. La "orientación" no es una abstracción. Es una experiencia material, ya que hay cuerpos que se alinean sin esfuerzo con el mundo y otros que viven en desajuste, fricción o desorientación.

Esa desorientación no la interpreto como algo negativo, sino como una posibilidad crítica para imaginar otras formas de habitar, otros modos de estar con otros y otras maneras de distribuir presencia y ausencia. Otras formas de enfocar, de ver. De ver borroso. De reojo.

De la misma forma, me parece fundamental la idea de que la ciudad, el barrio y los espacios públicos no son neutros. Los entornos urbanos están jerarquizados y atravesados por lógicas de inclusión y exclusión que afectan a quién puede ocuparlos sin miedo, quién puede dejarse ser visto y quién queda relegado al margen.

Por eso, el problema no es únicamente simbólico, sino espacial: la visibilidad kuir depende también de la posibilidad de ocupar espacio común sin ser leído como amenaza, anomalía o espectáculo.

Por otro lado, la lucha por la representación no consiste solo en aparecer, sino en transformar el régimen de mirada que define qué cuerpos merecen ser vistos y cómo deben ser interpretados. El ocularcentrismo ha privilegiado una mirada masculina, distante y objetivadora, y eso ha dejado fuera a mujeres, sujetos feminizados, cuerpos disidentes y cuerpos con diversidad funcional. Por eso me interesa especialmente la idea de la mirada torcida, borrosa, desenfocada o estrábica como estrategia, porque lo que pretendo no es mirar "mejor" (en términos normativos), sino mirar de otra manera.

Lo kuir no debe aspirar a encajar en el marco visual dominante, porque ese marco ya está estructurado para clasificar, domesticar y neutralizar lo disidente. La verdadera representación realmente no es la que hace más aceptable lo kuir para la norma, sino la que permite que lo queer reformule el modo mismo de ver.

Desde ahí, el diseño, junto con la creación de archivo, puede ser un espacio de disputa visual, o de plataforma de muestra. Son herramientas que conservan memoria, corrigen una historia oficial que ha dejado fuera muchas voces, muchos cuerpos y muchas formas de producción cultural. Me parece especialmente relevante que el archivo no aparezca como un depósito pasivo, sino como un dispositivo vivo, en el que todo el mundo pueda ser partícipe.

Por eso concluyo que la memoria kuir necesita formas de archivo que no reproduzcan la rigidez institucional de los archivos tradicionales. Los ejemplos de autoedición, de archivo militante y de archivo digital muestran que conservar también puede significar reactivar, conectar, narrar y volver desde otro lado.

1.4.2 DEFINICION DEL ENFOQUE DEL PROYECTO

Como ya he mencionado, la representación dominante del colectivo aparece atrapada o dominada por la espectacularización, el pinkwashing y la construcción de identidades "consumibles" para el sistema. Muchas campañas que dicen ser "inclusivas" funcionan como estrategias de marketing y no como apuestas reales por la inclusión, incluso llegando a formarse un estilo unificado o multicolor para casi todas ellas.

Resulta también decisivo que el problema se articule como una cuestión de espacio (además del lenguaje, el cuerpo…). Es decir, la visibilidad queer está condicionada por el acceso al espacio público, por el barrio, por la ciudad, por los medios y por las infraestructuras culturales, de modo que la exclusión no es únicamente simbólica, también es territorial y material.

En ese sentido, la falta de un archivo, de una plataforma o de un medio que ordene, conserve y difunda estas prácticas podría ser parte del problema mismo. Dicho de otro modo, el problema no es solo la inexistencia de referentes, sino la inexistencia de condiciones de legibilidad, memoria y circulación para que esos referentes puedan sostener un espíritu de comunidad.

Teniendo esto en cuenta, el diseño es una herramienta increíble de mediación. Una mediación crítica entre discurso, cuerpo y comunidad. El diseño gráfico, editorial e interactivo no aparecen solo como una herramienta formal, sino como una forma de construir condiciones de lectura, de pertenencia y de reconocimiento. La historia del diseño kuir que he analizado demuestra que toda forma de diseño sirve para crear comunidad, reclamar espacio y producir identidad colectiva.

Para concluir, se podría decir que el diseño kuir tiene una doble dirección (fuera y dentro), porque visibiliza y cuestiona, y genera reconocimiento entre quienes comparten experiencias de disidencia. Es por ello que este proyecto pretende suplir la falta de marcos capaces de alojar dicha representación creando tanto un soporte físico, como uno digital, que permitan hacer partícipe a la disidencia de forma activa.

El primer número pretende ser una especie de introducción al mundo kuir y a algunos conceptos relacionados, introduciendo la idea de un "futuro queer" que alude en realidad a la necesidad de lucha y sobre todo de presencia en el momento presente. Aún así, en números posteriores hipotéticos se vería representado el cuerpo y el espacio (entre otros conceptos) de formas mucho más explícitas.

02. IDEACIÓN

Figura 87. Manjarrés, Lucía.(2026). *Working Space.*[Fotografía].

2.1. MOODBOARDS

Figura 88. Manjarrés, Lucía.(2026). *Moodborad sobre contenido.* [Fotografía].



2.1.1 SOBRE EL CONTENIDO

Respecto al contenido, en el moodboard realizado se ven dispuestas varias fotografías posteriormente incluidas en la revista. Estas ejemplifican la diversidad del contenido capturado en las secciones de dicha publicación editorial.

Entre ello, podemos encontrar montajes borrosos (el propio fondo del collage que resulta ser la portada o cubierta de la caja/revista) o desenfocados, imágenes en duotono (técnica empleada en todas las composiciones de la revista y de la web).

También se encuentran simples capturas visuales de elementos clave como la “pluma” o escenas cotidianas o de la naturaleza que han inspirado y siguen inspirando el hilo conductor de todo el proyecto y que tienen que ver con mi entorno (kuir) y con entornos antecesores (como las fotografías de Nan Golding).

2.1.2 SOBRE LA ESTÉTICA

Atendiendo a la estética encontramos dos ámbitos diferenciados, el estilo gráfico (tipográfico, iconográfico y cromático), y referencias relativas a los formatos de los medios empleados en la revista (editorial y web).

Comenzando por el estilo gráfico, se puede observar que pese a haber varias pruebas u opciones de gamas cromáticas, el punto común y predominante en todas ellas es el carácter del duotono (razones explicadas en el punto 2.2.1.1. Sistema gráfico). Algunas inspiraciones cromáticas para el proyecto han sido cinematográficas, resaltando las películas The Rocky Horror Picture Show (analizada también en la definición del problema, punto 1.3.1.) y Pink Flamingos (ambas referenciadas visualmente en el moodboard).



Figura 89. Manjarrés, Lucía.(2026). *Moodboard sobre el sistema cromático.*[Fotografía].



Figura 90. Manjarrés, Lucía.(2026). *Moodboard sobre sistema tipográfico.* [Fotografía].

Continuando con el moodboard tipográfico, se dan varias fuentes separadas por su uso, es decir, dirigidas a títulos o grandes formatos, y pensadas para una fácil y óptima legibilidad. Es por ello que hay una mezcla tipográfica entre fuentes con un aspecto más manual, de tinta corrida o borrosa, y por el contrario, fuentes sin serifas pensadas para una lectura física y digital (teniendo en cuenta los dos soportes del proyecto - Editorial y Web).

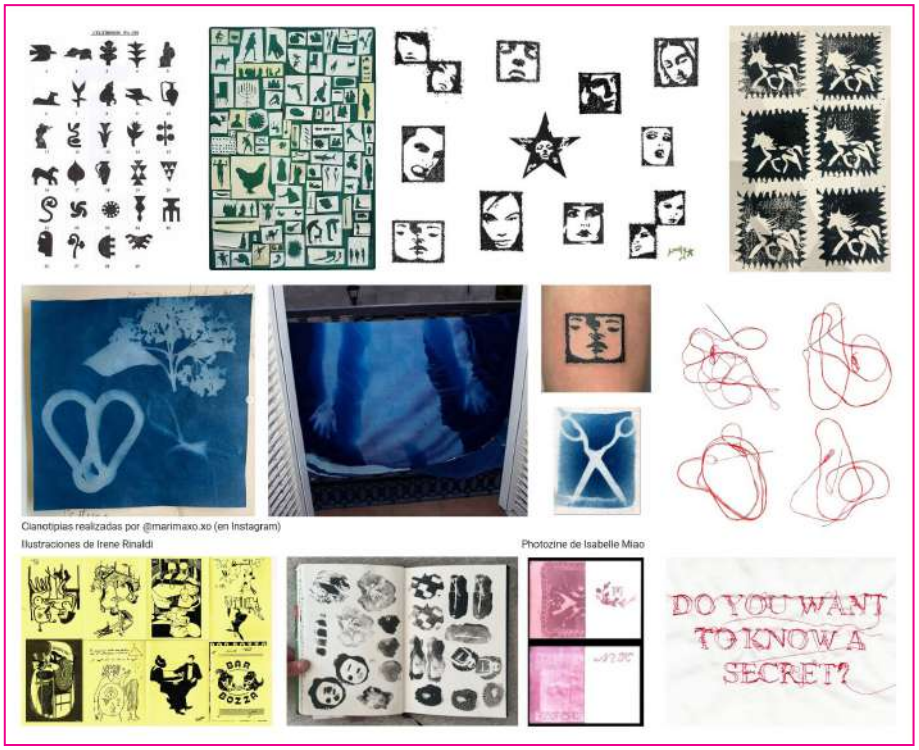


Figura 91. Manjarrés, Lucía.(2026). *Moodboard sobre sistema iconográfico.* [Fotografía].

En cuanto a la iconografía, la inspiración proviene de técnicas diversas pero todas ellas con posibilidad de ser realizadas con bajo presupuesto o de carácter experimental (de acuerdo con el carácter experimental y de autoproducción que caracteriza a las prácticas artísticas y de diseño realizadas por el movimiento queer a lo largo de su desarrollo y origen) predominando imágenes hechas con cianotipia o tinta.



Figura 92. Manjarrés, Lucía.(2026). *Moodboard sobre referencias editoriales.* [Fotografía].

Finalmente, como referencias de formato del proyecto, aparecen varias revistas y publicaciones editoriales que influyen directamente en la concepción de De Reojo, encontrando esencialmente a Invisibles (libro hecho completamente en duotono que trata las historias que se esconden detrás de los mitos griegos, con una mirada feminista, sacando a la luz lo oculto).

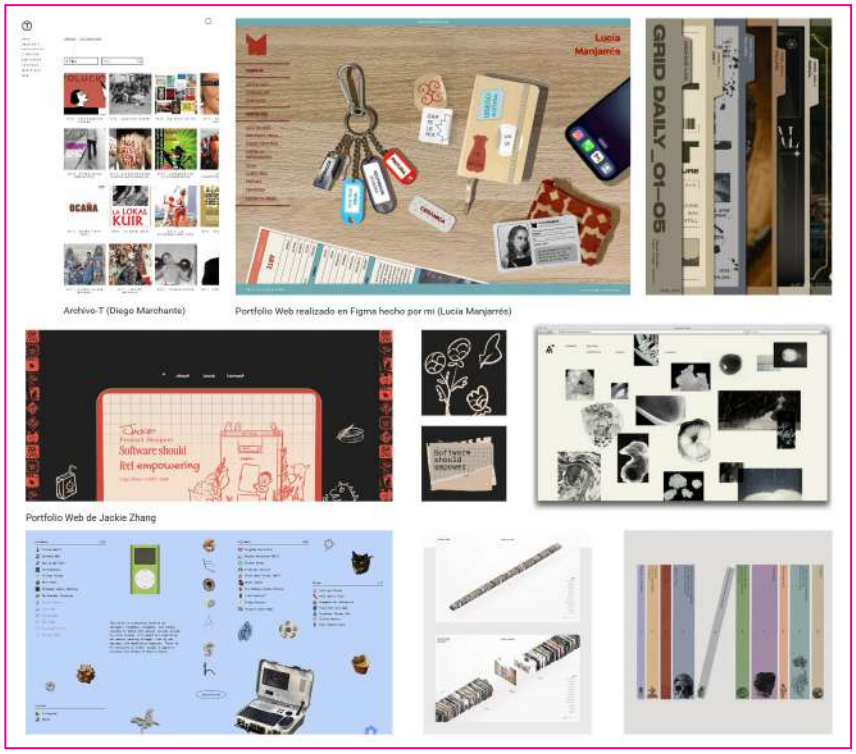


Figura 93. Manjarrés, Lucía.(2026). *Moodboard sobre referencias web.* [Fotografía].

Y, concerniente a la inspiración de la página Web, aparecen diversas opciones de estilos varios, pero que comparten elementos que aluden a un carácter de archivo, ya sea imitando archivadores, un escritorio o una hoja de papel (manteniendo así también un carácter manual o físico dentro de que es un soporte digital).

2.1.3 MOODBOARD GENERAL

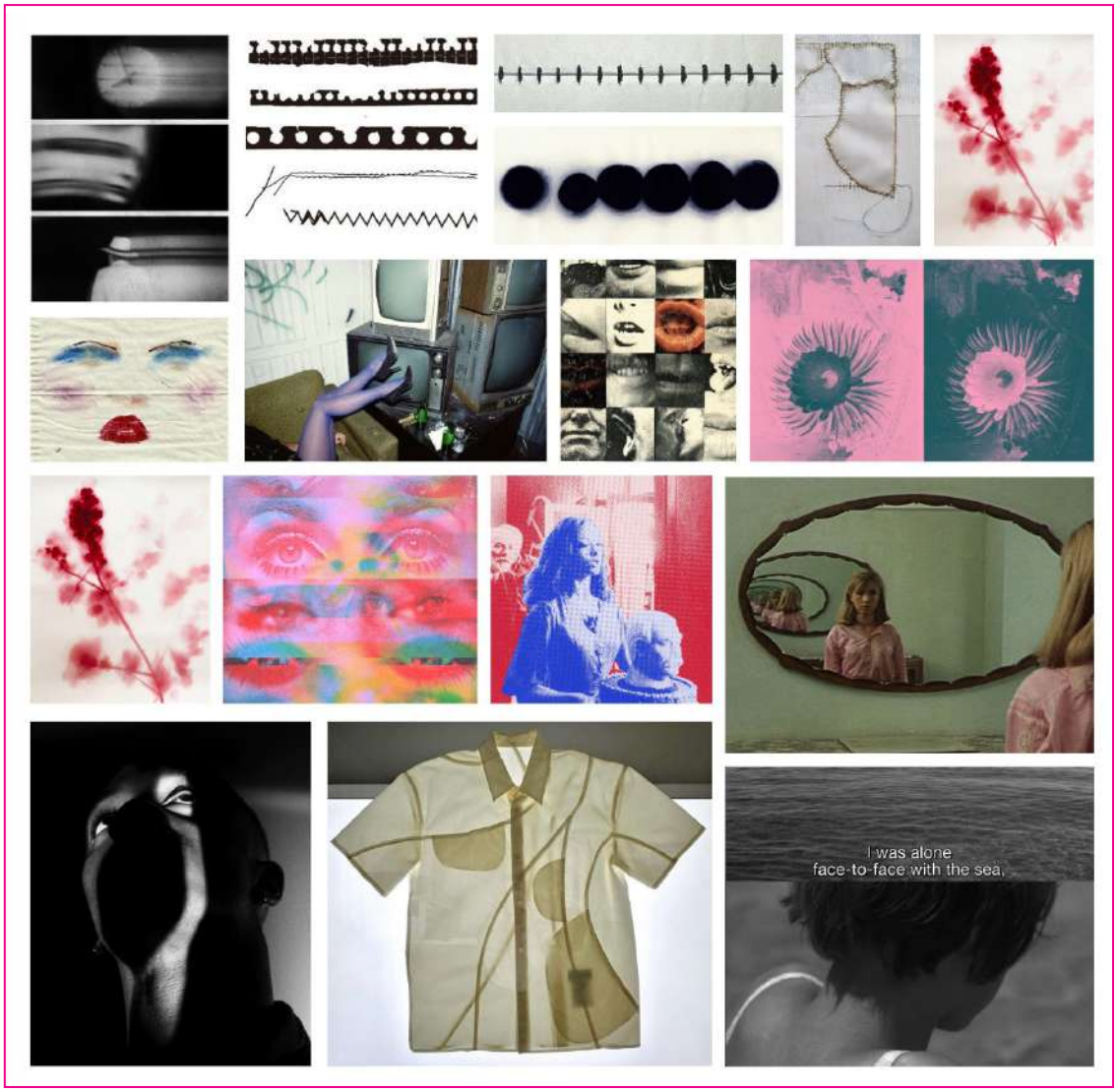


Figura 94. Manjarrés, Lucía.(2026). *Moodboard general.* [Fotografía].

Como se ha podido observar en las demás composiciones, y en esta aportando un carácter unificador, las inspiraciones para este proyecto se componen de la combinación de tres colores (siendo finalmente estos el cian, el magenta y el negro); y de imágenes que capturan momentos de la cotidianeidad, los márgenes (físicos/reales y metafóricos), la naturaleza (y cómo ella se relaciona con el orden establecido o el "desorden") o la identidad (en un sentido amplio).

2.1.4 ANÁLISIS Y CONCLUSIONES

En definitiva, todo este conjunto de inspiraciones desemboca en un proyecto que pretende huir del estilo mayormente utilizado por instituciones y campañas que asumen al colectivo LGTBIQ+ y al movimiento, y sobre todo, a las personas kuir como una excepción a la norma y no buscan una verdadera inclusión o destrucción de dicha norma. Huyendo de ese "estilo" unificado en el que predomina el uso del arcoíris o de una gama cromática inmensa haciendo alusión a la bandera, este proyecto utiliza el acotamiento como herramienta.

Cada número de la revista (y la Web) pretende contener dos colores (un duotono diferente en cada) junto con el negro empleando ese crácter binario establecido, es decir, la restricción, como apertura, como ampliación propia. Además, todas las imágenes que aparezcan en ambos soportes habrán pasado por algún tipo de distorsión visual (ya sean de autoría propia o ajena) enfatizando de nuevo otro elemento de opresión como herramienta liberadora. Continuando, todos los iconos de la Página Web, o en la medida de lo posible, también tendrán un carácter autoproducido y serán realizados con tinta o de forma manual y posteriormente escaneados.

En suma, la totalidad de elementos, pretende evadir la generalización (representada por un estilo —o no estilo— hecho a base de arcoíris y sin discurso) utilizando el color de forma reducida y específica priorizando la forma, el discurso, la imagen y la realidad kuir dirigida a un entendimiento real y no superficial del problema.

2.2. DESARROLLO

2.2.1 REVISTA

Para comenzar con el desarrollo, y previo a cualquier paso creativo del proyecto, se ha realizado una búsqueda del título escogido para la revista (“de reojo”) en la Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM) para asegurar que el proyecto se podría llevar a cabo y a producción de forma real y profesional en momentos posteriores a la entrega de este Trabajo de Fin de Grado.

La búsqueda resultó de una forma óptima, obteniendo la certeza de que no hay en estos momentos ninguna empresa, proyecto, ni marca registrada bajo el nombre elegido, ni en un ámbito diseñual ni en otras disciplinas o ámbitos de trabajo. Es por ello, y gracias a esta luz verde, podemos inmiscuirnos en el proceso de creación.

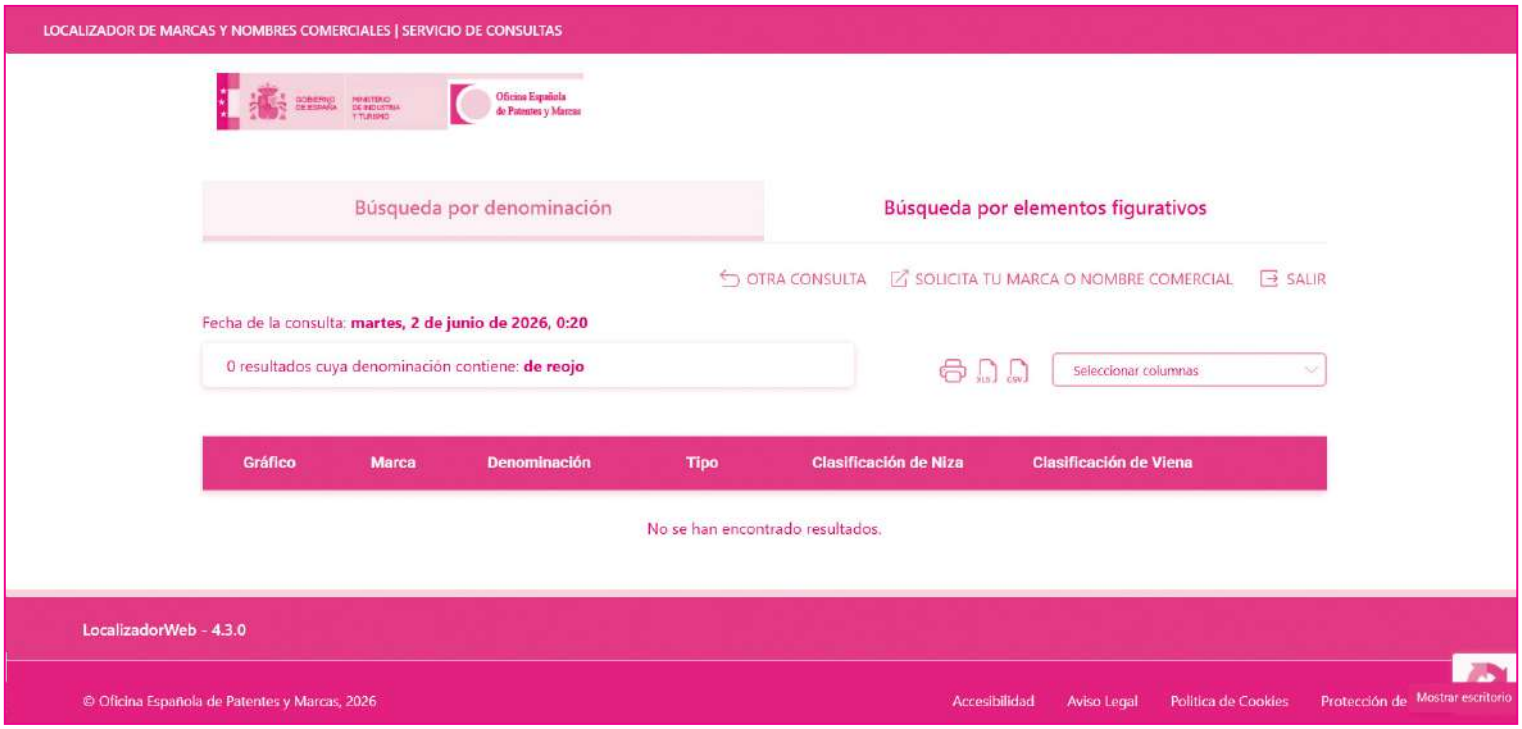


Figura 95. Manjarrés, Lucía.(2026). *Captura de consulta.* [Fotografía]. OEPM.

*BRIEFING

N°1. Futuros, espacio y cuidado kuir

"de reojo"

REVISTA KUIR

SECCIONES

- **Sumario**
- **Editorial**
- **Noticias y crónicas**
- **Exposiciones y ferias**
- **Diccionario/ Conceptos relacionados**
- **Diseño de Futuros** (diferentes aplicaciones del Diseño a la creación de Futuros Queer)
- **Sostenibilidad** (sostenibilidad social aplicada a la inclusión y diversidad)
- **Vida en comunidad**
- **Tutorial de Técnica** (cómo hacer un fanzine)
- **Ensayo**
- **Portfolios creativos**
- **Entrevista**
- **Directorio**

ANTECEDENTES

Revista de diseño de difusión nacional. Es una revista especializada en el movimiento queer en el diseño, en su investigación y divulgación, ya sea sobre su archivo histórico, su presencia en diferentes ámbitos creativos, sostenibilidad, incluyendo tanto ensayos y entrevistas a teóricos y diseñadores del campo como explicaciones y aprendizaje sobre los procesos y técnicas existentes. Contará también con portfolios de diseñadores y noticias del sector. El uso de las imágenes será muy visual en general. Cada número incluirá una sutil modificación formal que lo diferencie de los demás, como el material de la portada y color principal de la revista o incluso la inclusión de una pieza de pequeño tamaño junto con la misma para que el lector disponga de un elemento físico y tangible que acompañe lo visual. El diseño de la revista será limpio y cuidado, prestando una atención especial al manipulado del papel, una maquetación de estilo rústico o manual y a la combinación escasa de colores.

OBJETIVO

Realizar el diseño completo de una revista impresa del movimiento queer y su presencia en el diseño, que consiga una visibilidad y un acercamiento por parte del público joven (para poder educar en un conocimiento amplio y real desde edades tempranas) y por parte del público de más edad (para deshacer estructuras o comportamientos mediante una herramienta creativa potenciando la curiosidad) de una forma renovada su divulgación. En resumen, pretende constituir una referencia en el mundo de la cultura del diseño exponiendo el movimiento queer a un público más amplio y de una forma amable y accesible.

TARGET

Amplia variedad de usuarios ya que está dirigido a todas las edades; y más específicamente a diseñadores, empresarios, estudiantes universitarios, fotógrafos, artistas, profesionales o personas que desean conocer más en profundidad el movimiento queer y su presencia en el diseño, críticos del diseño y gestores culturales.

PERIODICIDAD

Bimensual

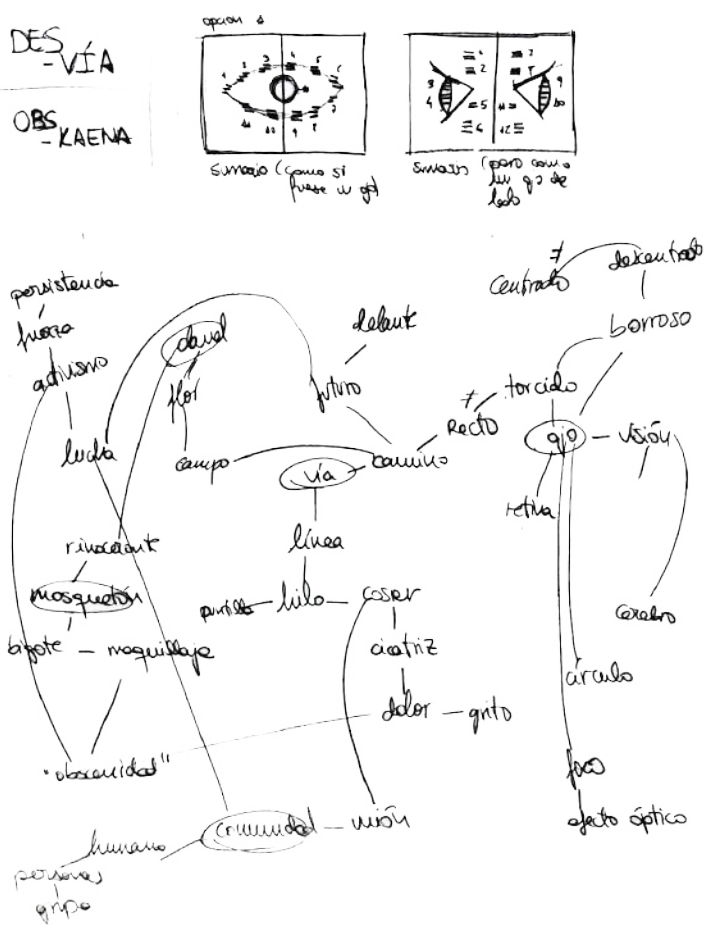
N°DE PÁGINAS

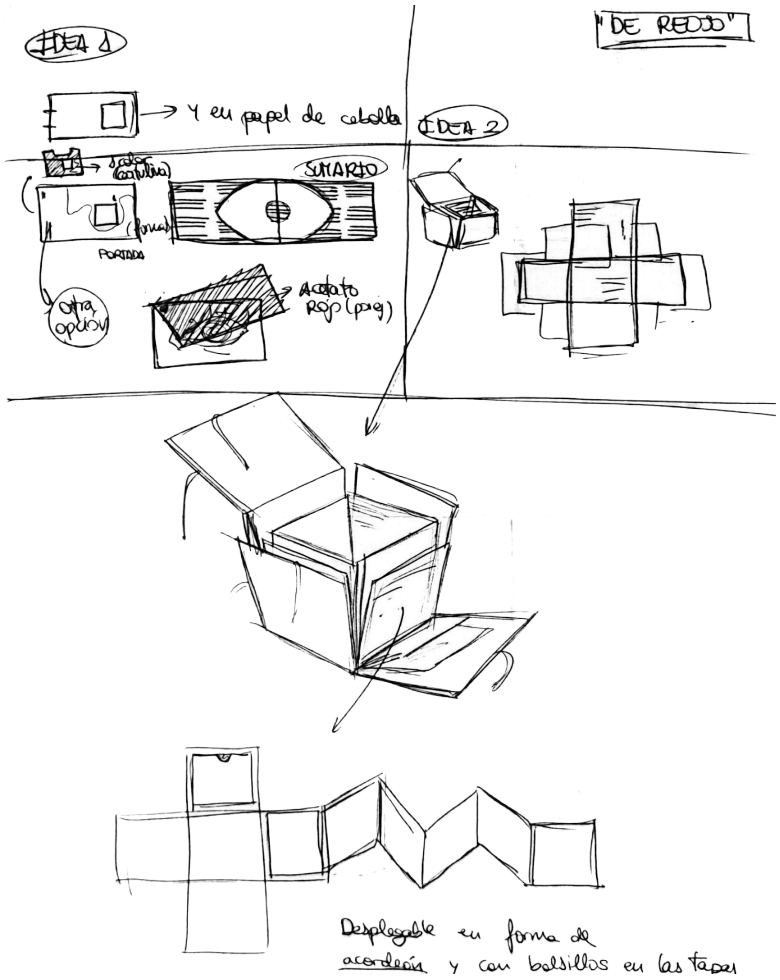
63 páginas

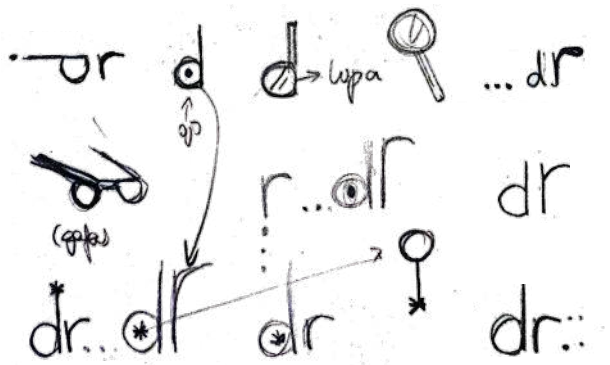
IMPRESIÓN

Cuatricromía Process

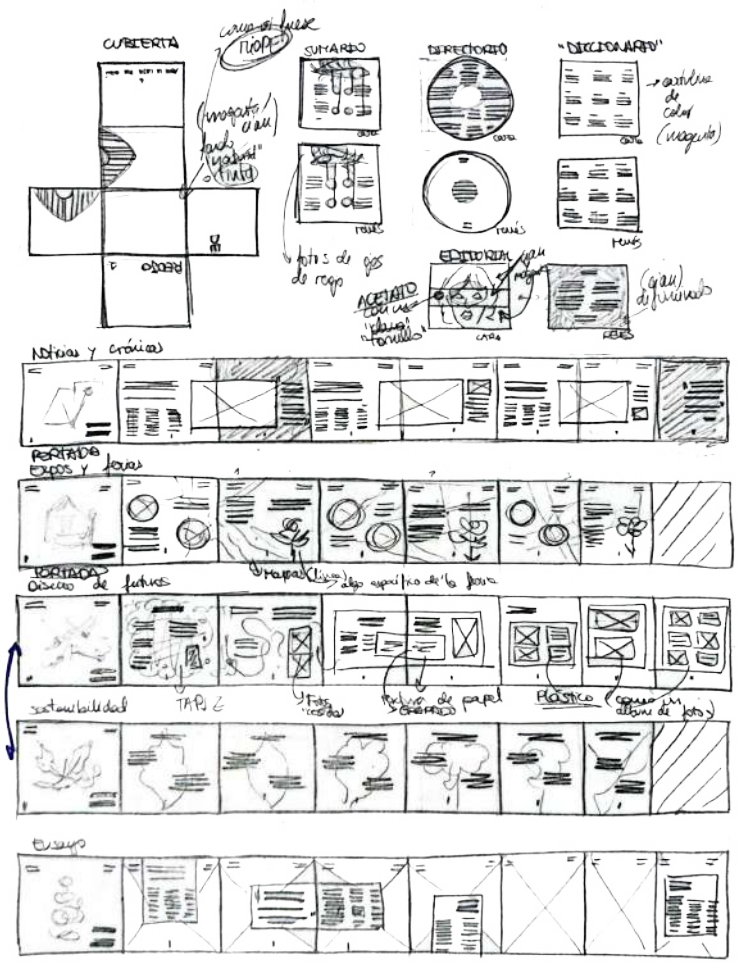
*BOCETOS

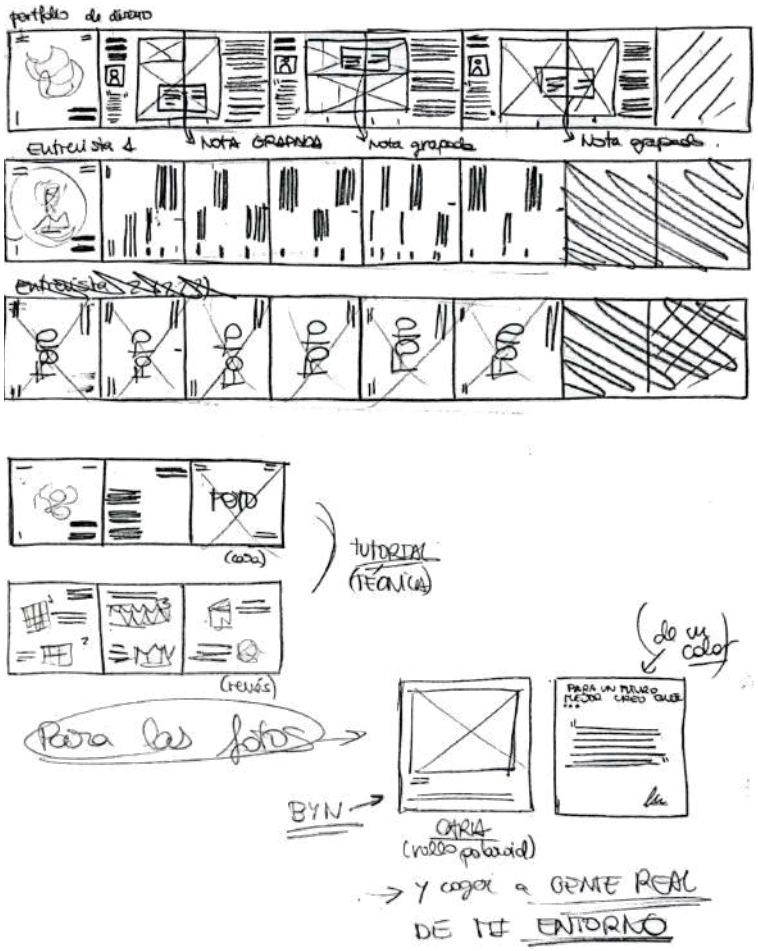






Estas tres figuras representan los bocetos iniciales tanto del concepto, pudiendo ver desde un mapa mental de palabras relacionadas con el tema, hasta los primeros dibujos del formato de la revista (que pasó de un A4 vertical a una forma de cubo o caja). También aparece en la última figura de esta pagina algún boceto del posible logotipo o versión acortada del título (“de reojo”). jugando con las letras D y R, además de formas asociables a la visión como el ojo o las gafas, y al movimiento kuir (el asterisco perteneciente al icono correspondiente a la identidad queer jugando tambiéncon su parecido al iris de un ojo.





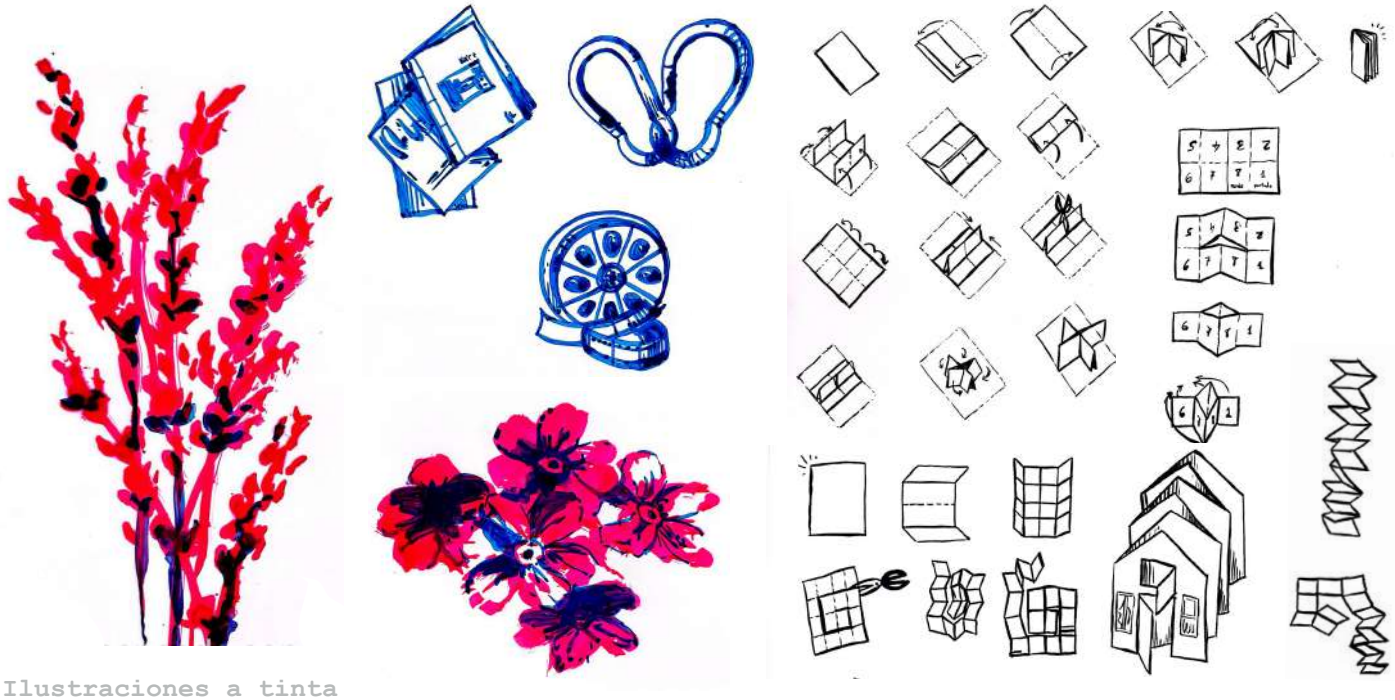
A continuación, las dos figuras presentes muestran el boceta-do final y previo de la revista conformado por pliegos adapta-dos a un formato en acordeón hecho por páginas de 148x148 mm

*ILUSTRACIONES



Tal y como sucede con las imágenes realizadas con mi cámara compacta y después pasadas a duotono, todas las ilustraciones realizadas para la revista han sufrido el mismo proceso.

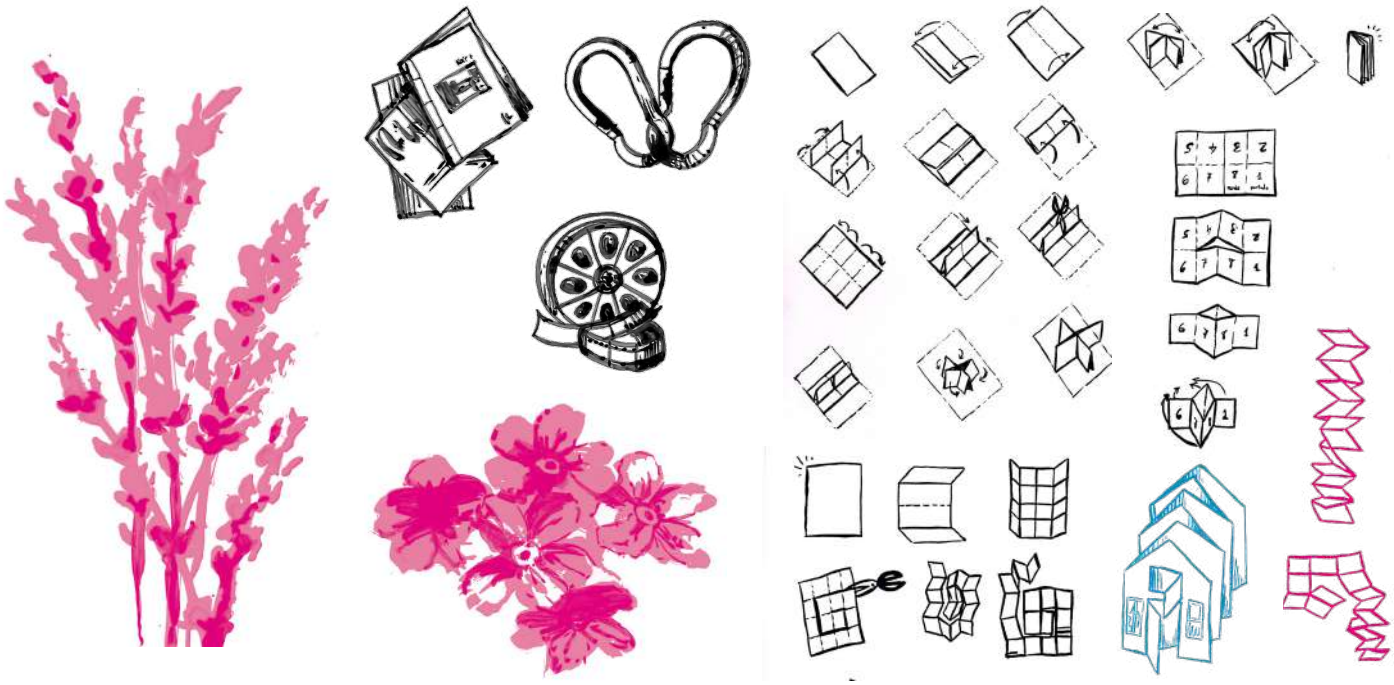
Inicialmente, todas las ilustraciones han sido creadas con pincel, brocha y tinta china sobre papel fotográfico aprovechando el choque y efecto de la tinta con el propio soporte como distorsión visual, para finalmente convertirlas al duotono que se repite en toda la publicación.



Ilustraciones a tinta

Ilustraciones a duotono
(TRUEMATCH 31-d3 para el color cian
y TRUEMATCH 48 para el magenta)





*SISTEMA GRÁFICO

GAMA CROMÁTICA

La gama cromática elegida consta de dos colores principales (cian y magenta), acompañados ocasionalmente por la combinación del blanco y negro. Esta combinación se puede observar tanto en los *moodboards* (presentados en el punto 2.1), como en esta misma memoria.

Este tritono se debe a la premisa de utilizar elementos asociados originalmente con el sistema binario y los roles de género asociados a él, como puede ser la propia forma de caja (etiquetas, encasillar...) de la revista y en lo que a lo cromático se refiere, el rosa y el azul, para dar la vuelta al mensaje y dotarlo de un sentido propio.

Desenfocar o ver borroso para poder enfocar desde otra óptica. Una forma de desmontar nuestros propios juicios de forma sutil a la vez que vamos desmontando la caja, las casillas, las etiquetas.

Es posible que la primera asociación que nuestra mente haga de estos colores es la del azul como un color ligado a la masculinidad, y el rosa a ámbitos más femeninos (sobre todo en la infancia).

A pesar de ello, y atendiendo a la absurdez de estas asociaciones binarias impuestas por el sistema, estos colores han sido unidos a conceptos opuestos a lo largo de la historia.

Algunos ejemplos de ello son las vírgenes con mantos azules simbolizando pureza, los apóstoles vestidos con trajes de color rosa o tierra (en cuanto a imágenes cristianas se refiere); o en el caso de la burguesía del siglo XVIII, donde estaba mejor visto que las mujeres vistiesen con colores azulados por la “delicadeza” que emanaba, y los hombres de rosa por ser un color que provenía del color rojo (sangre, valentía fuerza...).

#000000 **#FFFFFF**

#009FE3

#E6007E

TIPOGRAFÍA

El sistema tipográfico tanto de la revista como de la web, consta de tres tipografías.

Por una parte Roboto, es de tipo sans-serif neo-grotesca, que contiene curvas suaves y trazos mecánicos. Su gran versatilidad de pesos y su presencia en varias lenguas la hace la opción perfecta para obtener gran legibilidad tanto en lectura en papel como digital manteniendo una estética sobria pero moderna.

Por otro lado, Courier New, es una slab-serif o monoespaciada que imita los caráceteres obtenidos con una máquina de escribir. Esta tipografía ha sido empleada para pies de foto, textos más breves o subtítulos, además de complementar a Defonte Reduced (con sus tildes y números ya que esta última no dispone de tales).

Finalmente, nos encontramos con la tipografía Defote Reduced, sans-serif, inspirada en Helvetica pero editada con un principio de desenfoque para emular un efecto de tinta corrida. Esta tipografía ha sido esencial para títulos combinando sus diferentes pesos en una misma palabra, creando efectos propios.

ROBOTO

Thin	*Italic*	Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh	AaBbCcDdEe
Light	*Italic*	Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh	FfGgHhIiJjKk
Regular	*Italic*	Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh	LlMmNnÑñOo
Medium	***Italic***	**Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh**	PpQqRrSsTtUu
Bold	***Italic***	**Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh**	VvWwXxYyZz
			0123456789

COURIER NEW

Regular	Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh	AaBbCcDdEe
Medium	*Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh*	FfGgHhIiJjKk
Bold	**Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh**	LlMmNnÑñOo
		PpQqRrSsTtUu
		VvWwXxYyZz
		0123456789

DEFONTE REDUCED

Leger	Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh	AaBbCcDdEe
Normale	Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh	FfGgHhIiJjKk
DemiGras	**Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh**	LlMmNnOoPp
		QqRrSsTtUu
		VvWwXxYyZz

ESTILOS DE PÁRRAFO

TEXTO COMÚN

Roboto Regular (8pt/8)
Color negro

(excepto en ocasiones puntuales sobre fondos negros en las secciones 2, 4, 6, Tutorial de Técnica, y Polaroids que puede ir en cian)

INICIO DE TEXTO COMÚN

Roboto Regular (8pt/8)
3,6mm de espacio hasta el inicio de párrafo
Color negro

TEXTO COMÚN CON CAPITULAR

Roboto Regular (8pt/8)
Tamaño de la capitular 45pt (ocupa 3 líneas)
Color negro

LADILLO

Roboto Bold (8pt/8)
Color gris (o color de la sección correspondiente con un 50% de opacidad)

DESTACADO

Courier New Bold (10pt/8)
Color de la sección correspondiente con un 50% de opacidad o blanco si hay un fondo de color

ANTETÍTULO

Courier New Regular (14pt/8)
Color negro

TITULAR (Variante 1)

Courier New Regular (20pt/8)
Color negro (o color de la sección)

TITULAR (Variante 2) - Título de Sección

Defonte Reduced (35pt/8)
Color negro (o color de la sección)
Combinación de los tres pesos en la misma palabra, empezando por DemiGras y finalizando con Leger para dar un efecto de desvanecimiento de la tinta.

SUBTÍTULO

Courier New Bold (10pt/8)
Color negro (o color de la sección)

ENTRADILLA

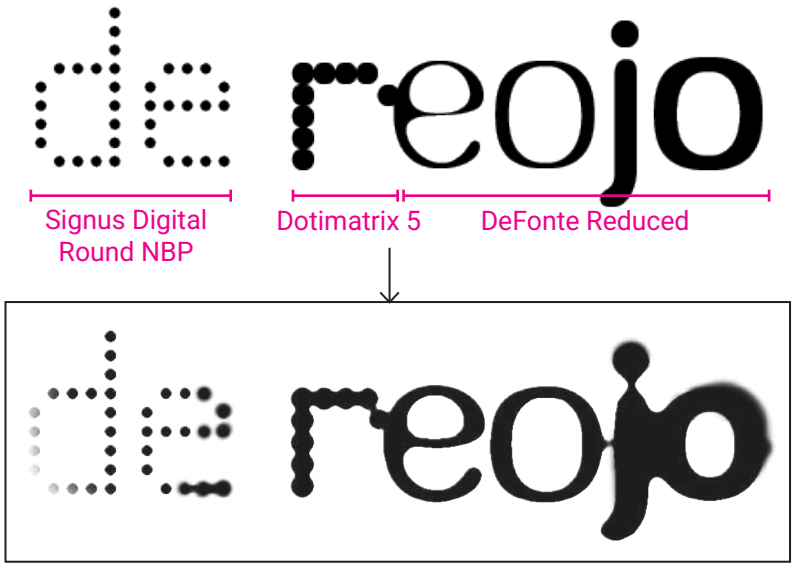
Roboto Bold (10pt/8)
Color negro (o color de la sección)

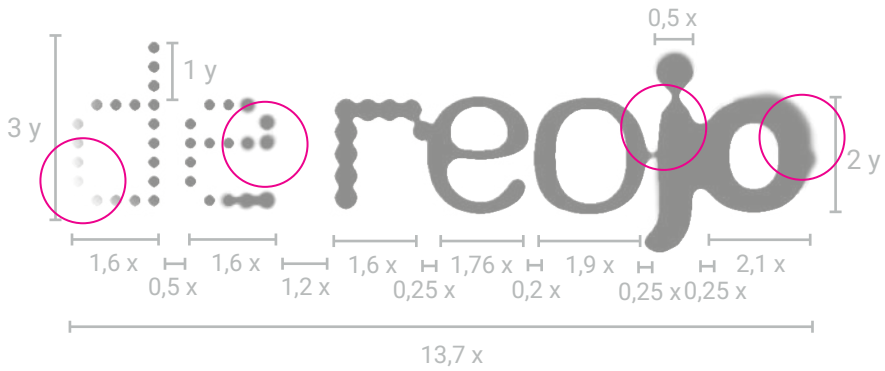
Nº DE PÁGINA + MARCADOR DE SECCIÓN

Courier New Bold (8pt)
Color negro (o blanco/ color de la sección)

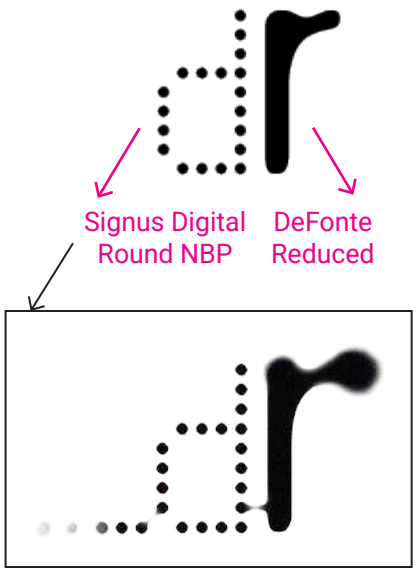
*TÍTULO Y LOGOTIPO

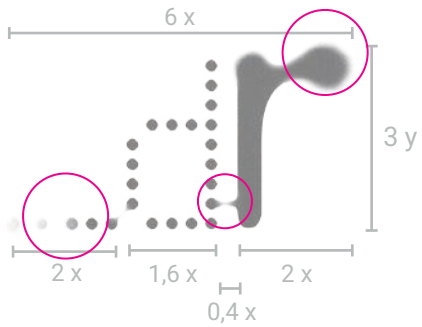
LOGOTIPO





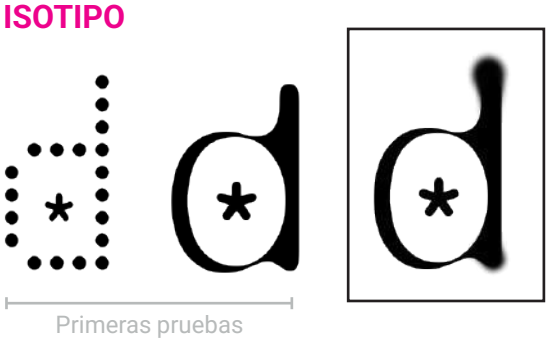
LOGOTIPO REDUCIDO

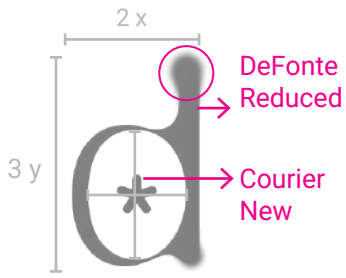




Los círculos magenta señalan espacios entre caracteres reducidos y distorsión borrosa para parecer tinta esparcida.

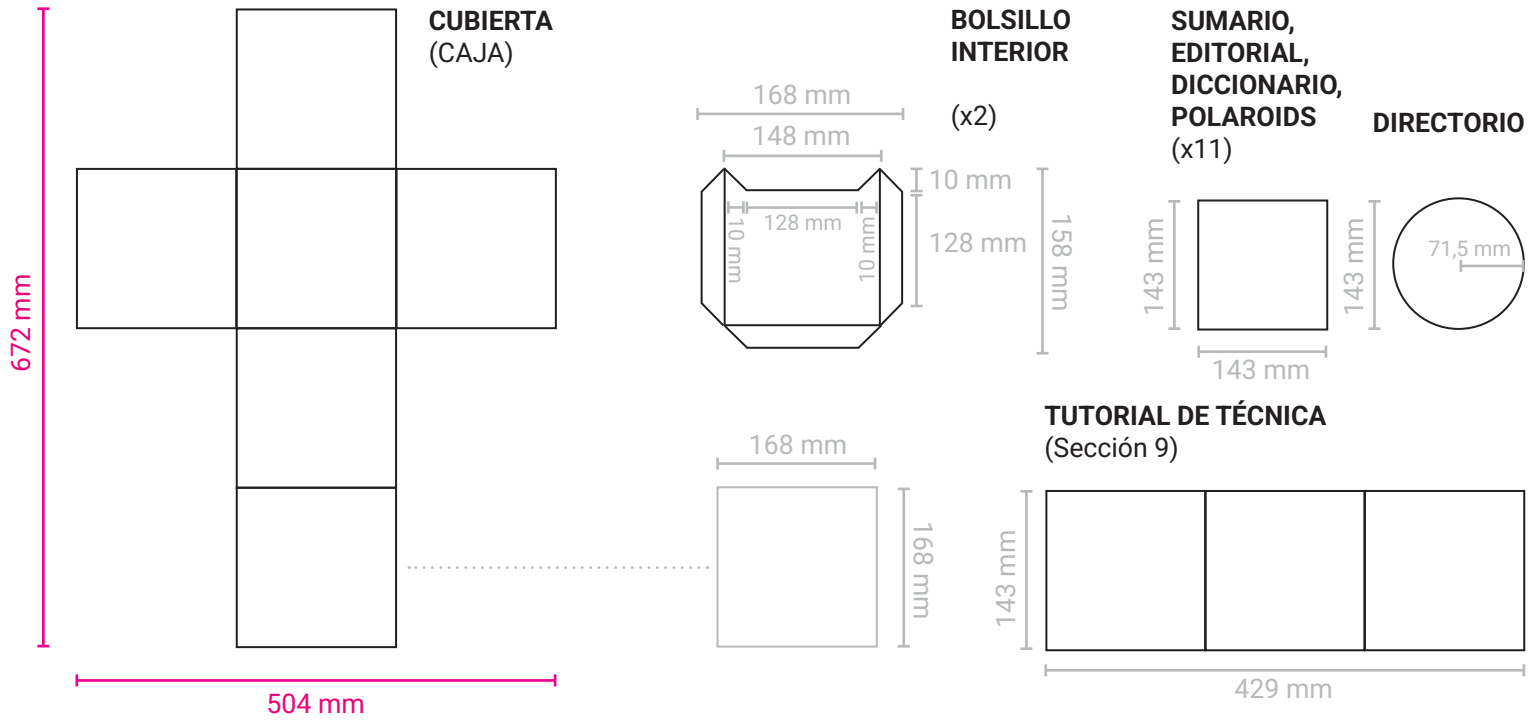
ISOTIPO

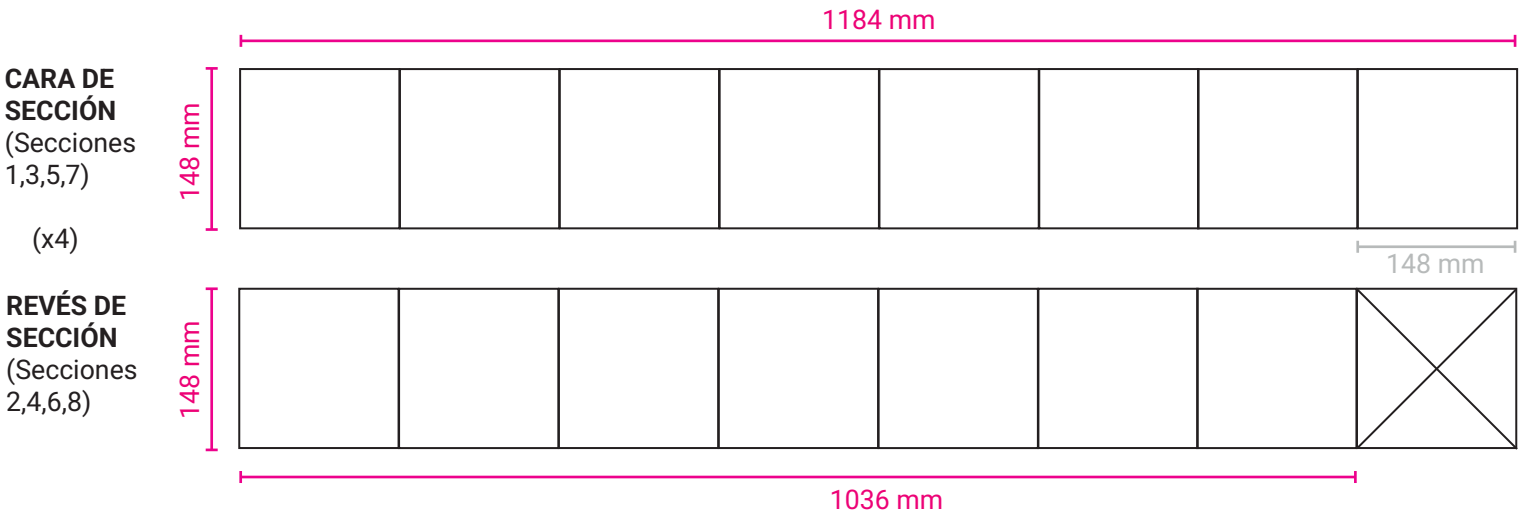






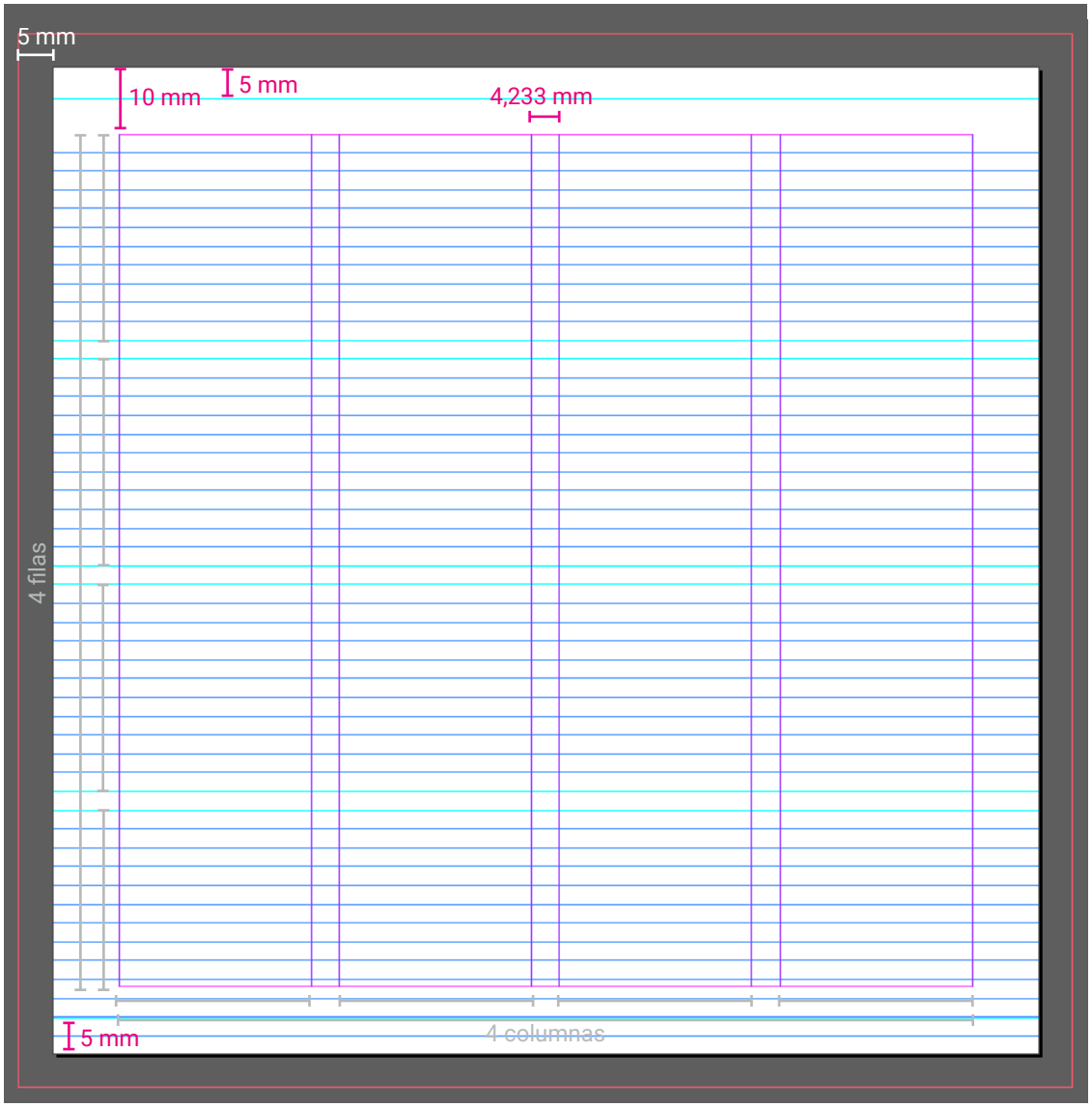
*MAQUETACIÓN FORMATO DE REVISTA





*MAQUETACIÓN

CUADRÍCULA Y RETÍCULA



Los márgenes de la revista son de 10mm (tanto superior, inferior, exterior e interior) dado que es un cuadrado y no va a estar encolado (se va a doblar en acordeón), por lo que no va a haber información ni espacio perdido.

La revista cuenta con una retícula base de 4 filas y 4 columnas. La cuadrícula está programada para un texto base de 8 pt de tamaño y un interlineado de 8 pt también, junto con un medianil de 12pt (4,233 mm o una pica). Dispone de un sangrado de 5 mm (aparte de 2 reglas colocadas a 5 mm de la parte superior e inferior de la página para colocar los números de página y los nombres de las secciones).

Esta combinación se debe a la versatilidad de contenido y del target de esta revista. Permite generar composiciones variadas pudiendo ajustar los diferentes elementos a los módulos, pudiendo pasar de secciones con un formato más textual a otras más fotográficas.

*IMÁGENES TRATAMIENTO DEL COLOR

Dado que el color es una parte fundamental de la revista y la dualidad entre los dos tonos principales también, todas las imágenes e ilustraciones empleadas en ella están en blanco y negro o en duotono (siempre en CMYK), ya sea en las tintas TRUEMATCH 31-d3 (color cian) o TRUEMATCH 48 (color magenta).

Todas las imágenes hechas por mi han sido realizadas con una cámara Canon Digital Ixus 70 y otras han sido extraídas de dominios públicos dado el carácter accesible y autogestionado que tienen los fanzines, carácter que persigue esta revista.

Como observación, aunque sea posible el empleo de fotografías en blanco y negro, han predominado las imágenes en los tonos principales por motivos temáticos. Estos son algunos ejemplos:



Figura 96. Manjarrés, Lucía.(2026). *Scape.* [Fotografía].



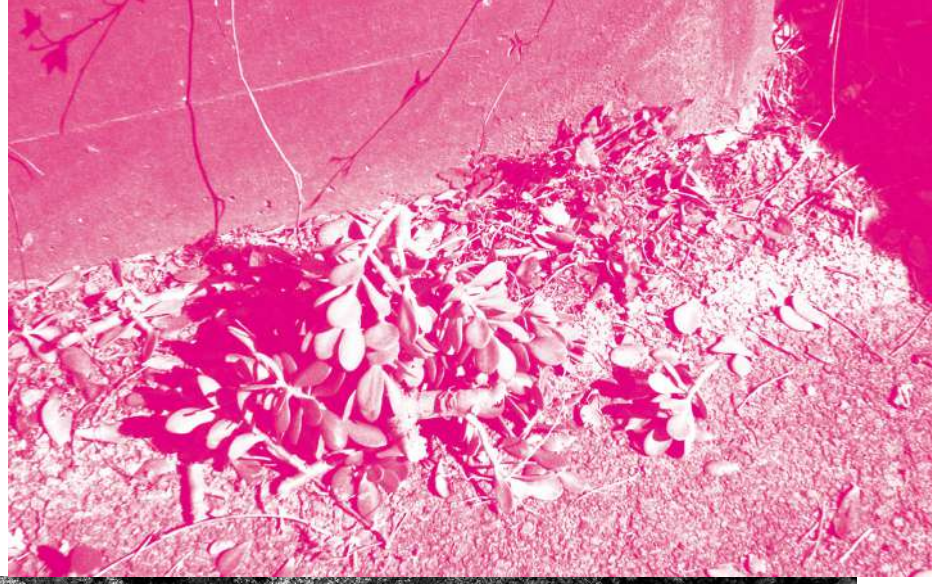


Figura 100. Manjarrés, Lucía. (2026).*Vida al márgen.* [Fotografía].



Figura 98.(2008). *Chueca, el barrio gay de Madrid.* [Fotografía]. El Universal.



Figura 99. (s.f.). *Camino Zenital.* [Fotografía]. Pexels.



Figura 97. Manjarrés, Lucía.(2026). *Ventanas.* [Fotografía].

2.2. DESARROLLO

2.2.2 WEB

*DIAGRAMA DE FLUJO

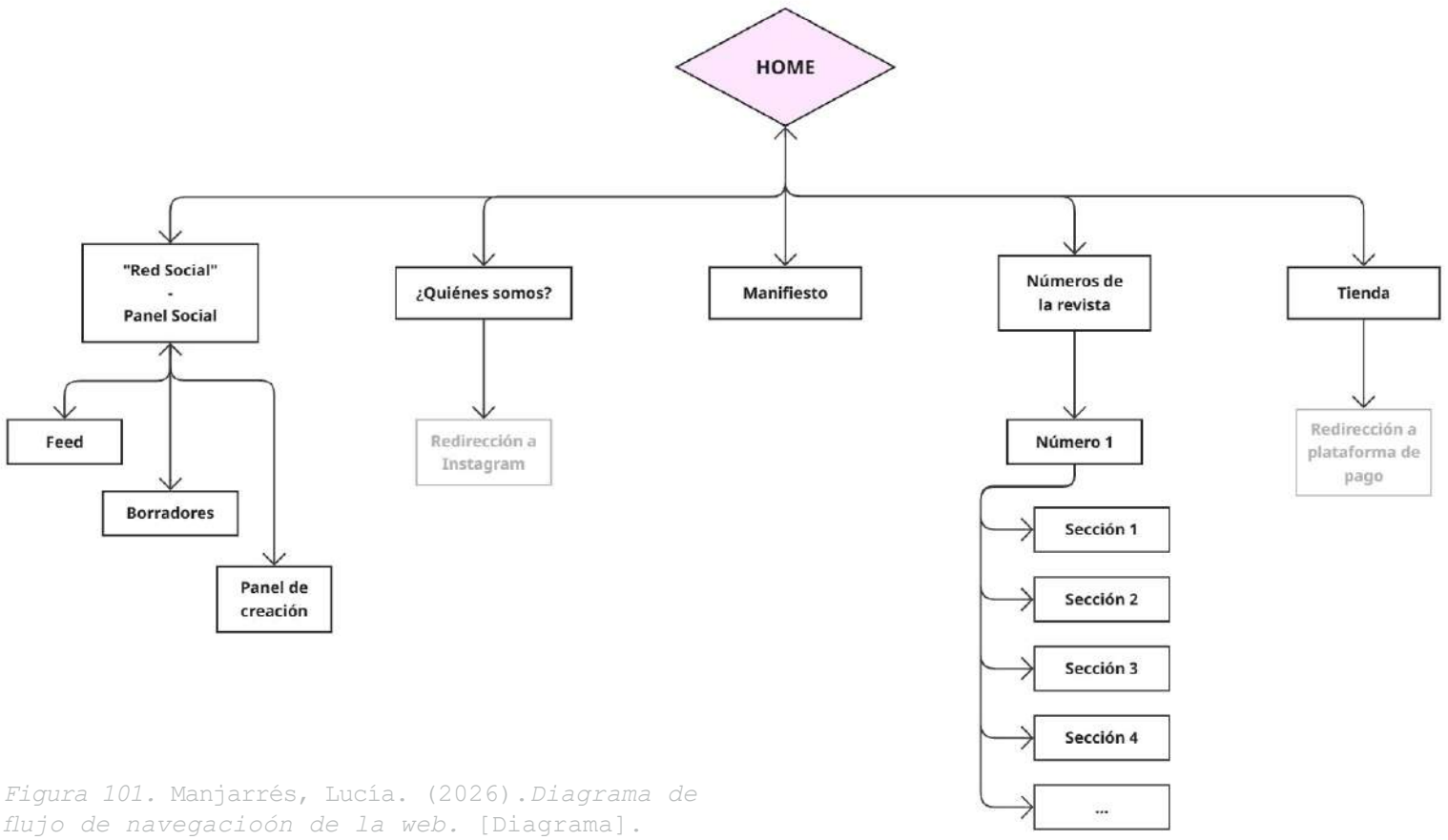
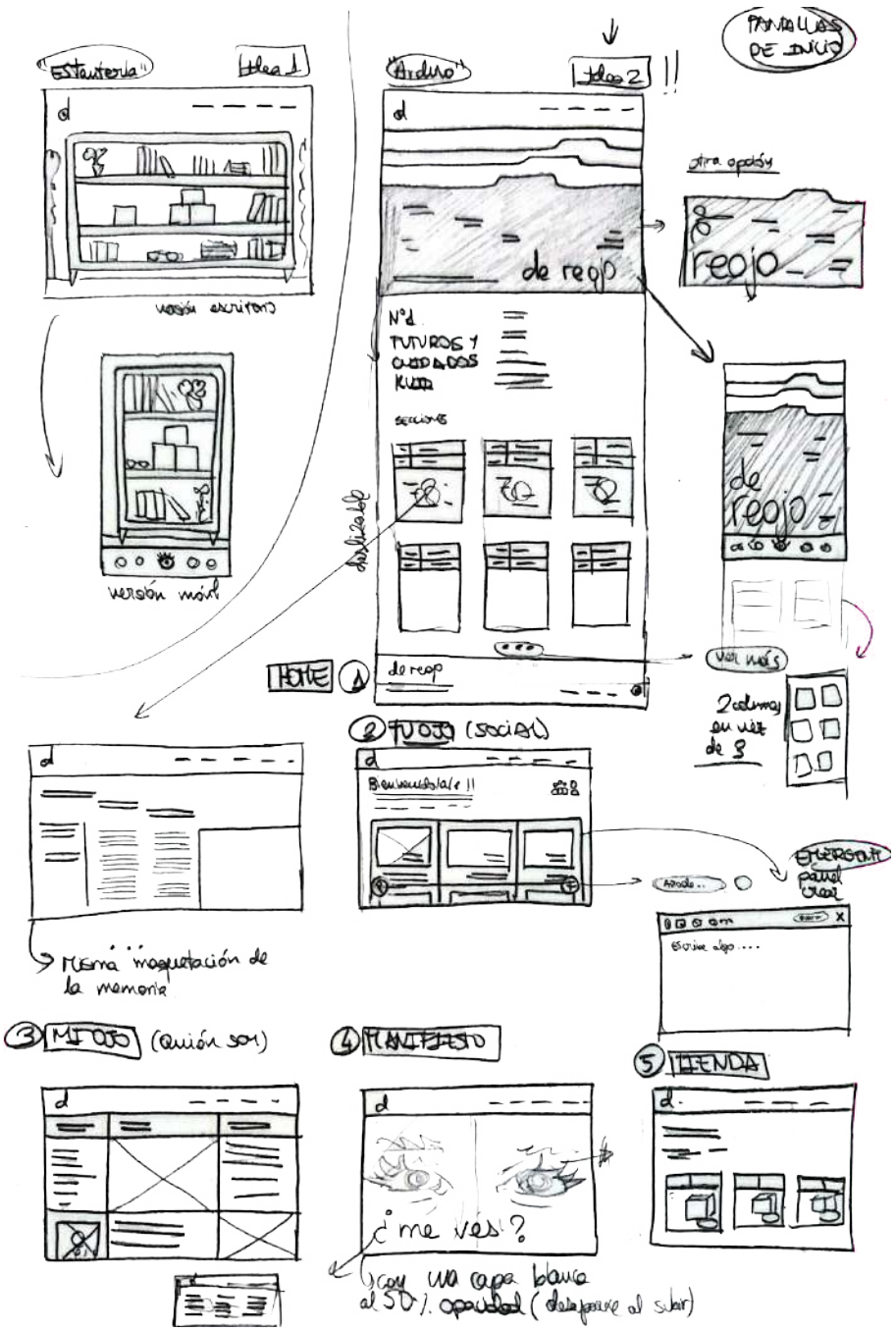


Figura 101. Manjarrés, Lucía. (2026).*Diagrama de flujo de navegacioón de la web.* [Diagrama].

*BOCETOS



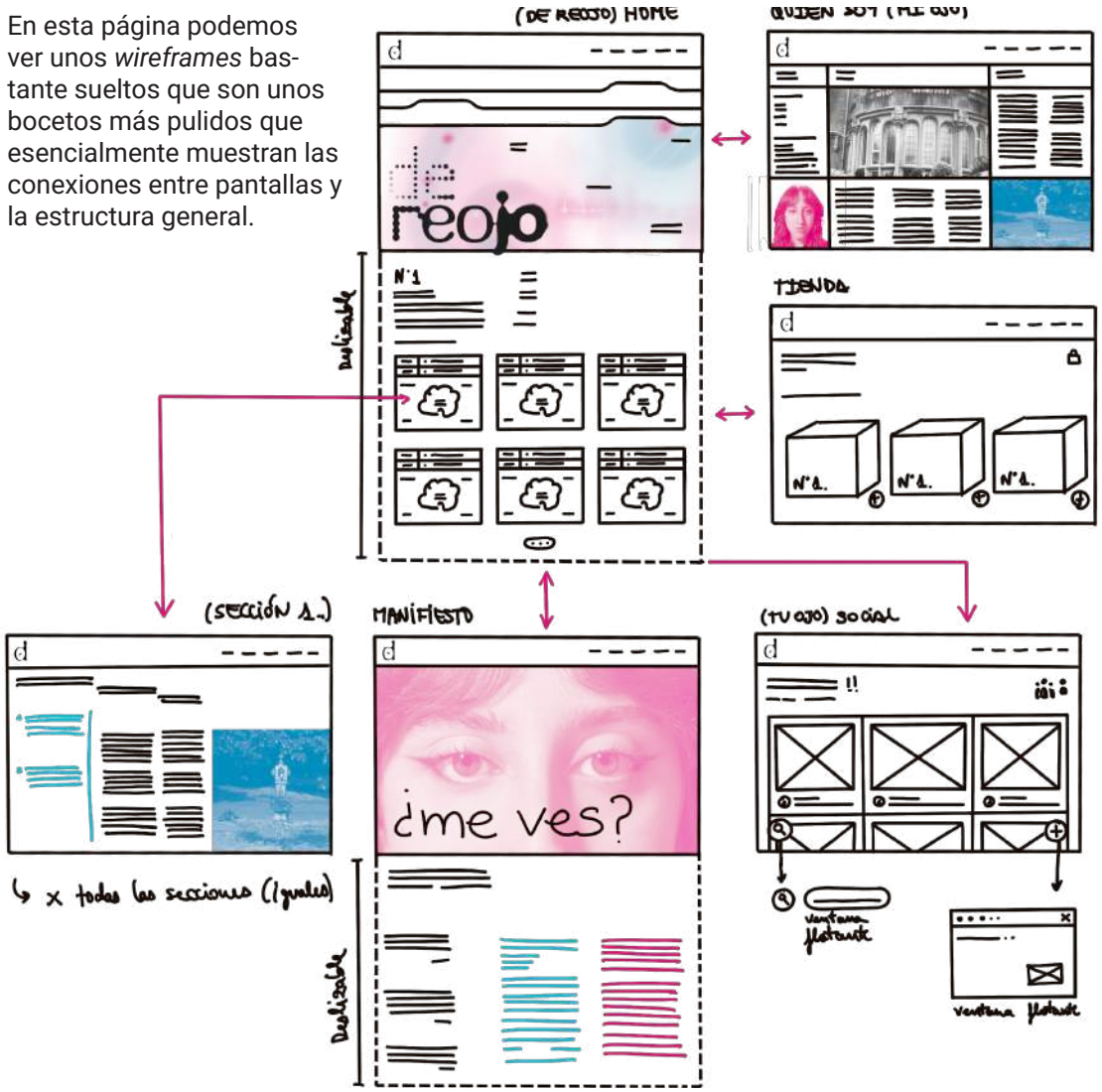
Teniendo en cuenta que la web de la revista pretende funcionar como un medio de la propia revista y de la información de la misma, además de una creación de archivo propio mediante un apartado de "red social", algunas de las primeras ideas planteadas para el diseño fueron asociadas a la idea de "archivo", "guardar", "almacenar"...

Es por ello que el primer boceto que se encuentra en la parte izquierda del dibujo se trata de una estantería hecha a línea. Por el contrario, dado que en un principio iba a utilizar plataformas con código como ReadyMag, Cargo o Wix, esa opción tuvo que ser descartada dado que la sacciones y en sí la estructura de la estantería no podría ser ejecutada por el programa (tras haber probado en las tres páginas mencionadas.

Finalmente, los bocetos desarrollados siguen la idea de un archivo representado por un archivador con diferentes apartados y cajas. Pese a ser un diseño ejecutable, dadas las funciones de pago necesarias para dicha ejecución, la página web ha sido rehecha en Figma a modo de mockup funcional.

*WIREFRAMES + TESTEO EN USUARIOS

En esta página podemos ver unos *wireframes* bastante sueltos que son unos bocetos más pulidos que esencialmente muestran las conexiones entre pantallas y la estructura general.



A partir de estas conexiones, para poder proceder a pasos posteriores de diseño como la adaptación y continuación del sistema gráfico y la creación de pantalla sen Figma, se han realizado unos testeos en usuarios reales.

Estos testeos han sido realizados por tres personas de 65, 24 y 18 años, y han constado de una "simulación" de navegación". Esta simulación trata de que el usuario identifique las mecánicas de la web (en los *wireframes* impresos en un A4) y en mi caso, tomar un rol de analista apuntando cualquier movimiento o signo de duda, fallo o entorpecimiento que cause la interfaz.

Como conclusión de las pruebas, podría extraer que la interfaz resultaba bastante sencilla de navegar y fácil de entender, por lo que es momento de pasar a la siguiente etapa.

*ADAPTACIÓN DEL SISTEMA GRÁFICO

GAMA CROMÁTICA

#000000 #FFFFFF

#009FE3

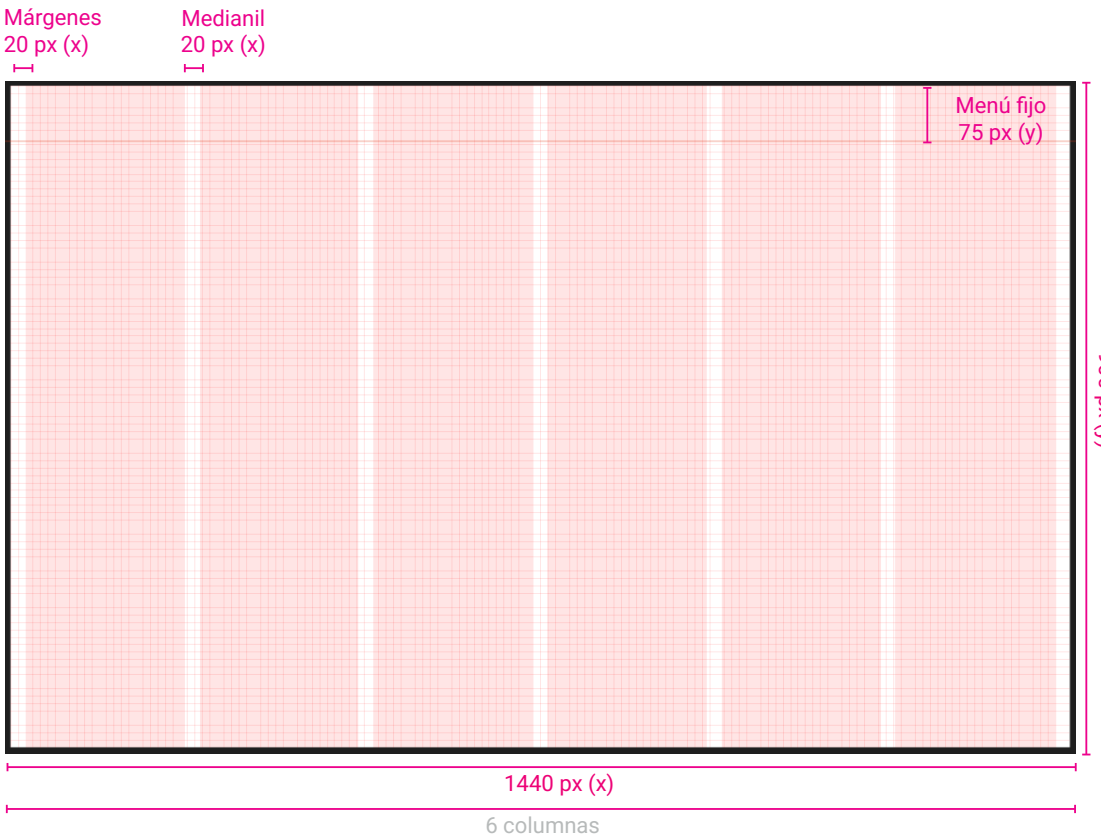
#E6007E

El único cambio respecto a la gama cromática es el cambio del perfil CMYK a RGB dado que va a ser visto en pantalla, presentando ligeras variaciones.

TIPOGRAFÍA

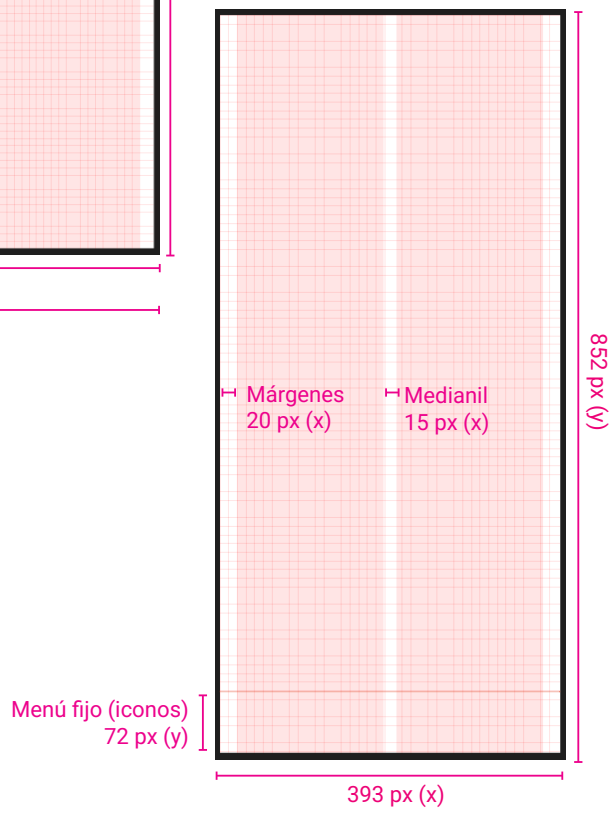
DeFonte Reduced	48px/75px DeFonte Reduced (3 pesos)	**HEADER 1**
¡PARTICIPA!	36px/45px Courier New Bold	**HEADER 2**
SECCIÓN 1	28px/35px Roboto Bold	**HEADER 3**
UTOPÍA QUEER	28px/35px Roboto Light	**HEADER 4**
Lorem ipsum, te quidim magnis min esci deabru Acipsam, nonecti blabo rem eum eribuscient ea.	16px/24px Roboto Regular	**BODY**
About	16px/24px Courier New Bold	**LABEL NAVEGADOR**
SABER MÁS	14px/24px Courier New Regular	**BOTÓN**

RETÍCULA Y CUADRÍCULA



Dispositivo de referencia: McBook Pro

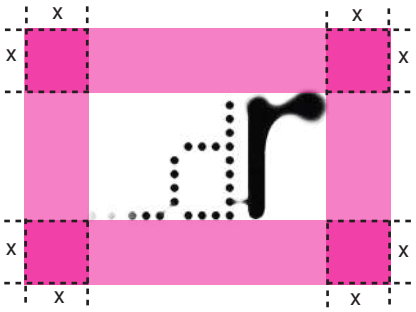
Dispositivo de referencia: iPhone 16

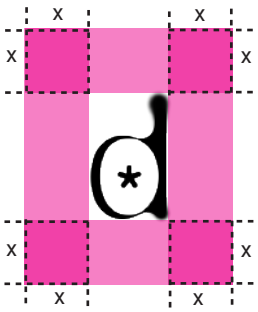


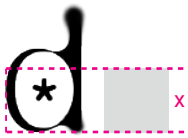
*USOS DEL LOGOTIPO

ZONA DE EXCLUSIÓN







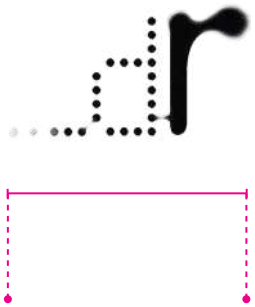


La zona de exclusión del logotipo equivale a la mitad de la altura del logotipo (marcada como x en el diagrama)

TAMAÑO MÍNIMO



Nunca menos de 70px en formato digital.



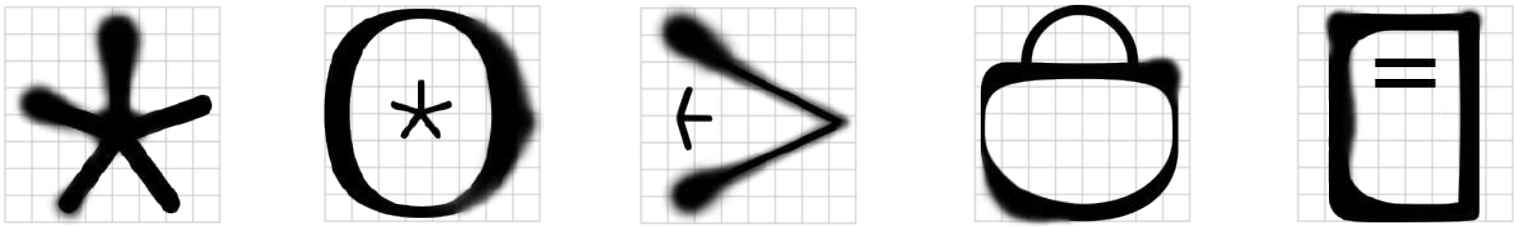
Nunca menos de 45px en formato digital.



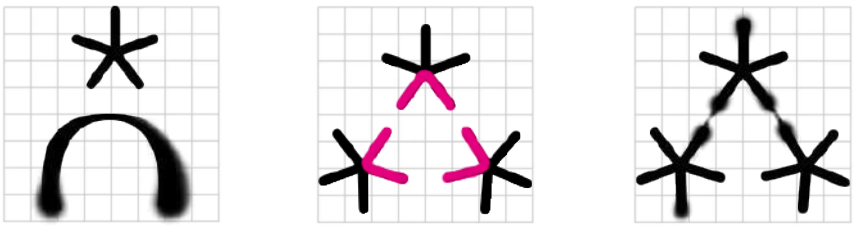
Nunca menos de 20px en formato digital.

*DISEÑO DE ICONOS

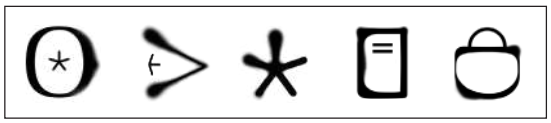
ICONOS DE BARRA DE INICIO



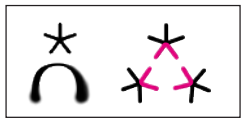
ICONOS EXTRA



EJEMPLO DE BARRA DE ICONOS



EJEMPLO DE DESPLEGABLE



COMPONENTES

"Material Design Icons" en Figma



Los iconos para la versión móvil (ya que la versión de escritorio no dispone de barra de menú inferior) están encuadrados en una cuadricula de 8x8, ejemplificando que son símbolos que están previstos para no perder resolución en pantallas o formatos más pequeños.

Todos ellos están realizados mediante la composición de elementos de los caracteres de las tipografías DeFonte Reduced (Leger) y Courier New, además de efectos de desenfoque realizados en Photoshop.

En cuanto al porqué de esta elección, se ha querido mantener el sentido de "ver borroso" y la "visión", además del asterisco característico del símbolo de la identidad queer, componiéndose así por varios ojos, el asterisco, una bolsa y un libro.



Figura 102.
Manjarrés, Lucía.
(2026).
Materialización.
[Fotografía].

03.
PROTOTIPADO

3.1. REVISTA
PRUEBAS DE IMPRESIÓN





Figuras 103, 104, 105. Manjarrés, Lucía. (2026).*Maqueta de papel de la revista.* [Fotografía].

Como primer paso de prototipado, y previo a la creación del propio archivo Illustrator de la revista, se dio una pequeña maqueta del tamaño de una mano para visualizar la distribución de los pliegos (acordeones) y esencialmente para comprobar que la idea era viable.

Una vez dado el visto bueno a la utilidad de la maqueta, se realizaron pruebas de impresión de los archivos digitales para repensar o comprobar cualquier elemento. Gracias a esta prueba de impresión, se han realizado cambios en la tipografía dado que era demasiado grande . Esta reducción ha permitido un mayor abarque de contenidos manteniendo la legibilidad.





Figura 106.
Manjarrés, Lucía. (2026).*Vista de la caja abierta.* [Fotografía].

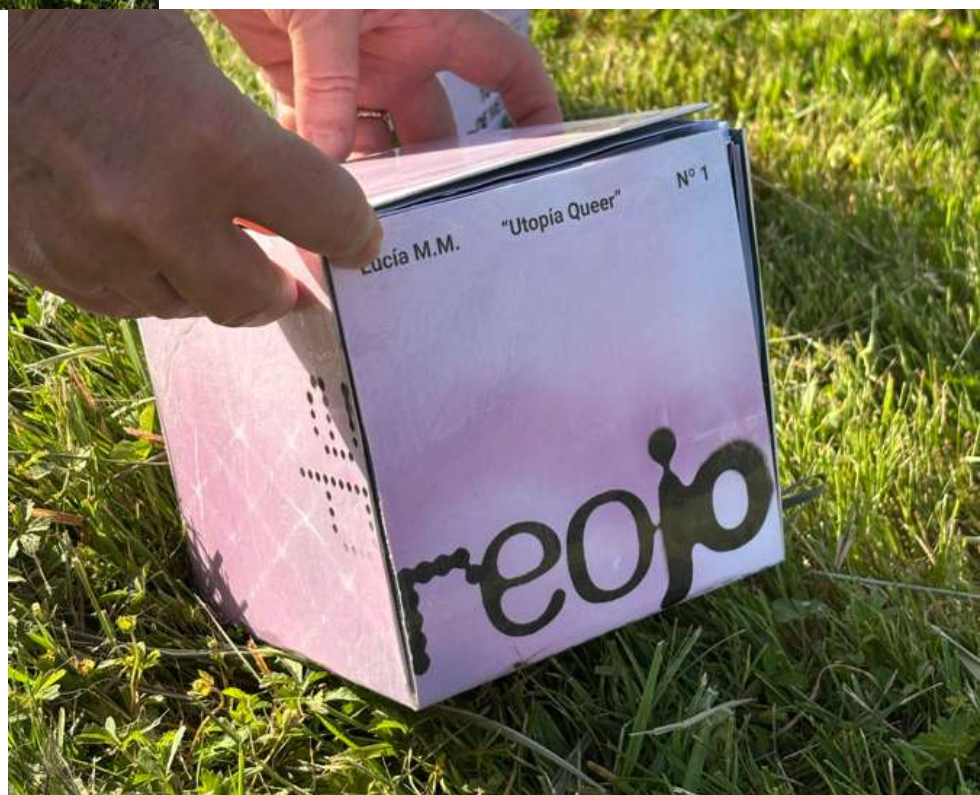
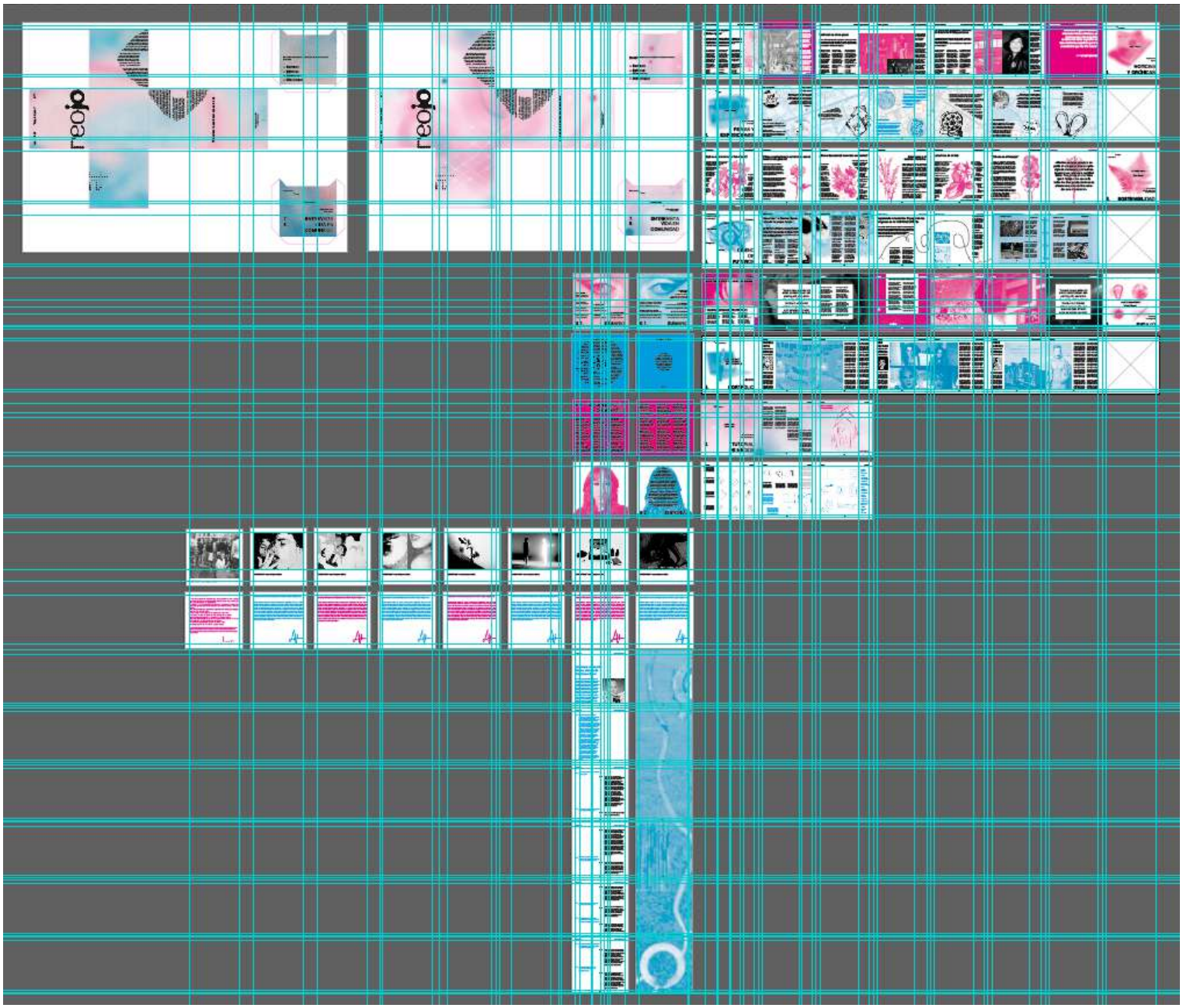
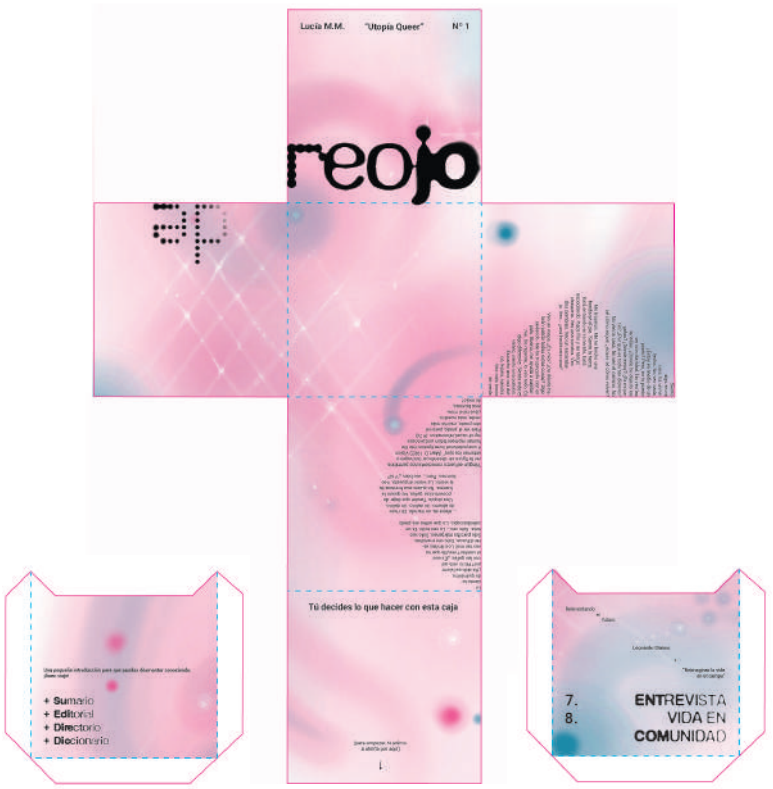


Figura 107.
Manjarrés, Lucía. (2026).*Vista de la caja cerrada.* [Fotografía].

*ESTRUCTURA Y PÁGINAS

Figura 107. Manjarrés, Lucía. (2026).*Vista general del archivo Illustrator.* [Fotografía].







Figuras 108, 109. Manjarrés, Lucía. (2026). *Variaciones/ Opciones de portada o cubierta de la revista.* [Fotografía].

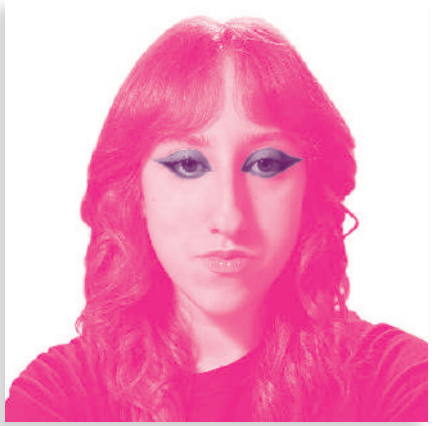

"Barbie y las 12 Bailarinas" - Irene De la Fuente García

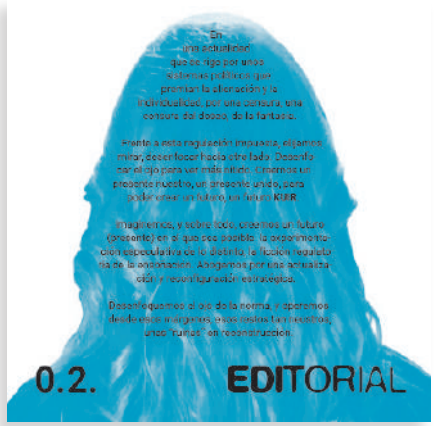

REFLEXIÓN SOBRE UN FUTURO KUIR


Diseñando el espacio público 'queer'
Barbazul en clave queer


Abril - Mayo
2. FERIAS Y EXPOSICIONES






0.2. EDITORIAL


Entrevista a Leonardo Giaimo, creador de Urbanismo Queer









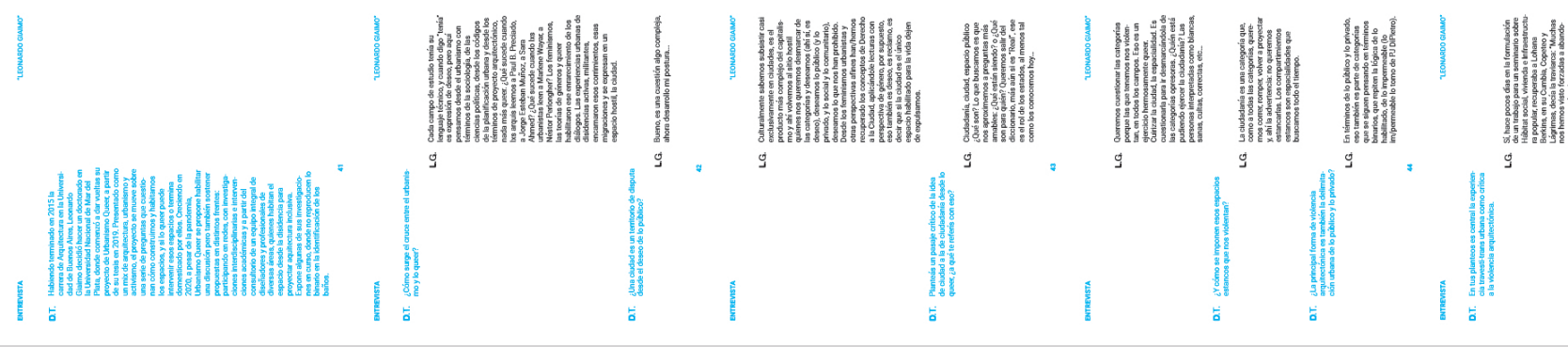


Figura 110. Manjarrés, Lucía. (2026).*Capturas de págnias de la revista.* [Fotografía].

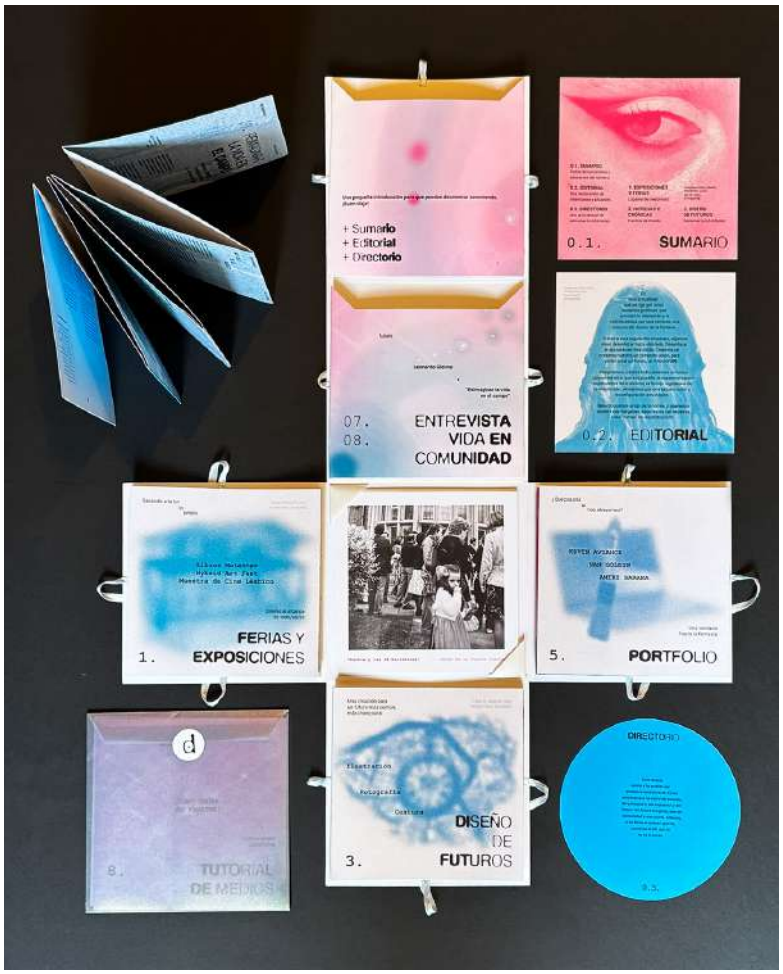
*IMPRESIÓN Y MONTAJE FINAL

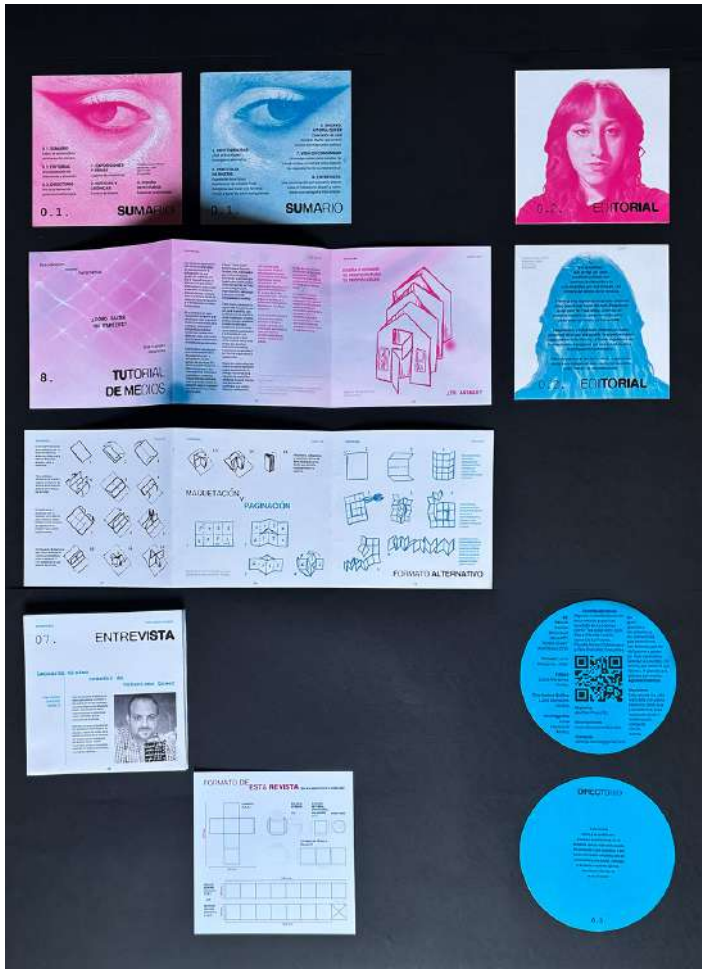






Figuras 111,112,113. Manjarrés, Lucía. (2026).*Revista cubo impresa.* [Fotografía].

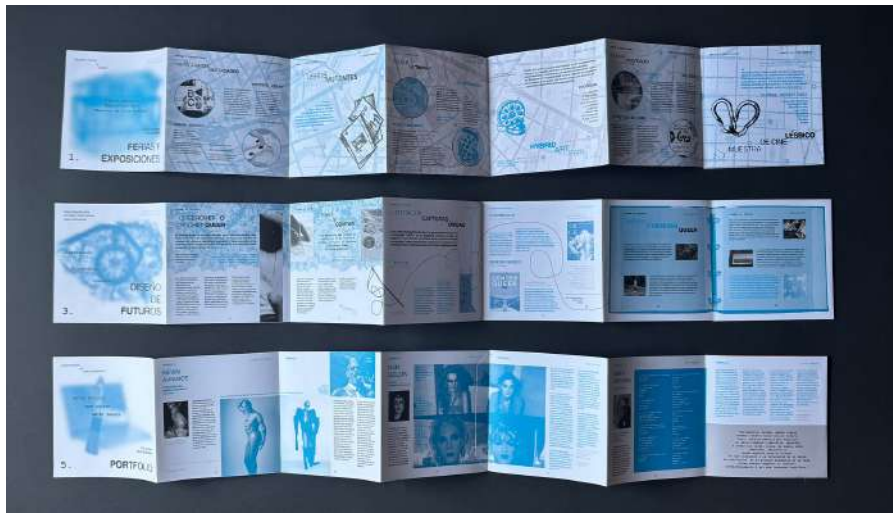




Figuras 114 y 115. Manjarrés, Lucía. (2026). *Piezas desplegadas.* [Fotografía].



Figuras 116,117 y 118. Manjarrés, Lucía. (2026). *Piezas desplegadas 2.* [Fotografía].







Figuras 119. Manjarrés, Lucía. (2026). *Apartado Polaroids.* [Fotografía].

3.2. WEB

ALGUNAS PÁGINAS

En un inicio, la web fue iniciada en plataformas como ReadyMag, Cargo, o Wix, probando en las tres. Tras empezar a colocar elementos y probar a crear un mockup funcional, me di cuenta de que muchas funciones esenciales para mecánicas o funcionamientos de esta web eran de pago o que directamente no podían ser programadas, o al menos no por un programa.

Es por ello, que este mockup funcional esté siendo realizado finalmente en Figma. Pese a no ser un dominio web real, funcionaría como producto a entregar a un programador para que cumpla su verdadero objetivo.











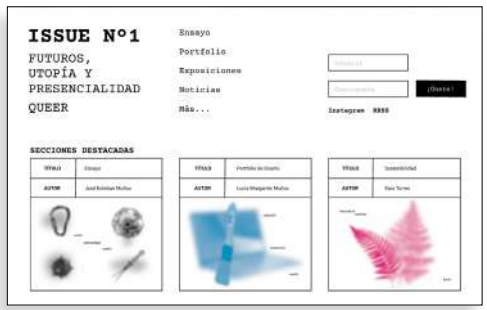


Figura 120. Manjarrés, Lucía. (2026). *Captura de las pantallas de Figma.* [Fotografía].



Figura 121.
Manjarrés, Lucía. (2026).
Mockup de escritorio
[Fotografía].
Plantilla
extraída de Cosmos.

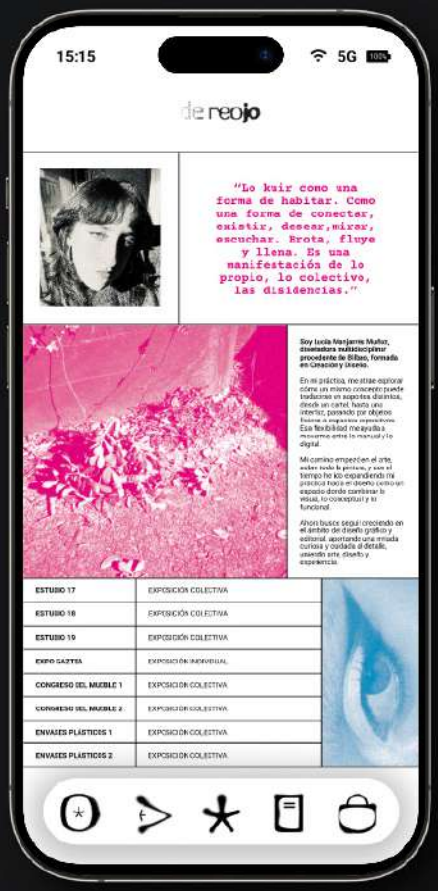
Figura 122.
Manjarrés, Lucía. (2026).
Mockup de escritorio
[Fotografía].
Plantilla
extraída de Cosmos.



3.2. WEB VERSIÓN MÓVIL








15:15
5G
de reojo


15:15
5G
de reojo
¿no me ves?
un manifiesto
un poco
borroso
ENFOCANDO
HACIA
LA
FANTASÍA


15:15
5G
de reojo
¡GRACIAS POR MIRAR!
Sigues teniendo
un gran ojo.
Aquí podrás encontrar los
últimos números de la revista.
¡Hazte con tu ejita!
NOVEDADES
ANTERIORES
DESCUBRIR
reojo
reojo
reojo
reojo

04. CONCLUSIONES

Una vez finalizada la memoria, cabe recalcar de nuevo la importancia de una representación real y de la presencia de las personas kuir en ámbitos públicos, y es por eso que este proyecto (pese a que sigue en proceso) ha pretendido crear dos soportes complementarios sobre la base de esa premisa.

Para mi, este proyecto ha sido una forma de materializar una mirada propia sobre lo kuir, entendiendo que el contenido, la estructura, la estética y el flujo tanto de lectura como de navegación deben sostener también dicho discurso. En ese sentido, considero que el trabajo ha logrado construir una identidad coherente y en referencia a lo propuesto inicialmente, con un lenguaje visual y editorial que no pretende representar al colectivo desde la generalidad, sino desde una posición concreta y situada, utilizando lo binario como herramienta visual y estética.

En cuanto al proceso, pese a la linealidad de las etapas, ha consistido en fluctuar, volver y repensar etapas anteriores, algo que me ha permitido aplicar la metodología de forma no tan mecánica, y me ha permitido que la investigación afecte de verdad a la forma final. Un ejemplo de ello podría ser la idea inicial de revista que empecé a desarrollar en la etapa de bocetado.

En un inicio, la publicación estaba pensada en formato A4 horizontal dada la importancia del concepto de "horizontalidad" y equidad en la lucha del movimiento kuir. En cambio, tras revisar los textos a incluir en la revista y volviendo a ojear los moodboards iniciales, decidí que utilizar el concepto de caja o "casilla" iba a resultar más visual e incluso más funcional, dado su carácter apilable y funcional como contenedor o recipiente además de como revista.

En relación con los objetivos propuestos, considero que el trabajo ha conseguido avanzar de manera clara en los tres grandes frentes que se plantearon, siendo estos la investigación, construcción editorial y proyección digital. He de destacar la presencia e inversión de tiempo y atención en el plano de la investigación, dado que consideré bastante relevante documentarme sobre todos los aspectos que me parecían esenciales para entender lo kuir desde lo ambiguo y amplio que puede llegar a ser, y, sobre todo, para saber por dónde enfocar el contenido de la revista.

En cuanto a dicho análisis teórico, considero que ha logrado articular una base amplia y bastante exacta, pese a su extensión y densidad, sobre lenguaje, teoría queer, feminismos, cuerpo, espacio, archivo y diseño. Esto definitivamente me ha permitido no depender de una visión superficial del término ni de la experiencia queer, sino situarlo dentro de un marco histórico y político mucho más riguroso.

En el plano de diseño, la revista existe ya como primer número desarrollado, con una línea gráfica propia, una retícula definida y una lógica de composición coherente y cohesionada con el resto del sistema, pudiendo ser distribuida y reproducida en mayor cantidad: se imprimiría en CMYK y los procesos de ensamblado son posibles de realizar manualmente (a modo de fanzine). La web, aunque todavía pendiente de programación real, ya ha sido pensada y existe como mockup funcional, funcionando también como un espacio de archivo y difusión que no se limita a repetir la revista en digital, sino que la complementa y amplía.

También considero muy presentes los conceptos de la autoproducción y la autogestión como parte del propio lenguaje del proyecto. No se trata solo de que el contenido hable de estas prácticas, sino de que el modo de construir el proyecto las encarne de alguna forma. Para ello, todos los ejemplares impresos de la revista van a ser cortados, pegados, doblados y ensamblados por mi y serían hechos por mi en caso de una producción futura (siendo de

esta forma una revista-fanzine). La influencia del fanzine, del archivo precario y de la cultura DIY ha sido la base para pensar una revista que no aspire a la neutralidad o a la presencia institucional, sino a una posición más cercana y experimental.

A nivel personal, una de las experiencias más valiosas que este proyecto me ha hecho experimentar es haber podido representar un tema y situarme dentro de él. Otro reto ha sido funcionar y crear con una limitación cromática, que finalmente me ha permitido jugar y construir de forma incluso más libre estéticamente, recurriendo a otros recursos visuales complementarios, experimentando así también con técnicas como la tinta china sobre papel fotográfico, o la fotografía con cámaras compactas.

Conceptualmente hablando, el trabajo me ha permitido comprender mejor el valor del archivo como un espacio viable de futuro. No concibo la web como un simple añadido funcional, sino como un lugar donde lo producido pueda seguir creciendo, ampliándose y siendo consultado. Esa dimensión archivística me parece especialmente importante porque da continuidad al proyecto más allá del TFG y lo convierte en algo potencialmente vivo, ampliable y conectable con otras voces y materiales desde el diseño u otras disciplinas.

Continuando con la proyección a futuro, me parece importante reconocer que los dos soportes siguen en proceso de finalización y pulido, y la web (aunque diseñada en Figma), aún necesitaría ser programada para convertirse en un archivo real y operativo. Lejos de verlo como una carencia, entiendo este punto como parte de la lógica del proyecto y del sentido del TFG, ya que lo siento como una plataforma de descubrimiento que me ha hecho querer continuar con el proyecto y materializarlo en un futuro cercano.

Precisamente por eso, una de mis conclusiones es que el proyecto tiene una proyección clara hacia el futuro. No lo entiendo como una pieza terminada, sino como una base sobre la que seguir desarrollando contenidos, ampliando el archivo y fortaleciendo la presencia pública de propuestas kuir de personas kuir.
En cuanto a esta posible difusión, creo que el proyecto tiene potencial para expandirse en varias direcciones.

La primera, y más evidente, es la conversión de la web en un archivo funcional y accesible, capaz de albergar contenidos, referencias, materiales visuales y posibles colaboraciones. Esto permitiría que la revista no funcionara como un objeto cerrado, sino como una puerta de entrada.

La segunda línea de proyección tiene que ver con la capacidad del proyecto para generar comunidad y conversación. Al estar pensado desde la visibilización de prácticas, identidades y formas de hacer, puede convertirse en un punto de encuentro para personas del ámbito del diseño, la ilustración, la fotografía, el archivo y la investigación que comparten preocupaciones similares. Es decir, se podrían crear una serie de talleres o clubes en los que la propia revista fuese creada en el momento mediante la conversación y la presencia de personas y experiencias reales. Me interesa especialmente esa posibilidad porque encaja con el espíritu del proyecto: no solo comunicar, sino crear comunidad.

La tercera proyección es educativa y cultural. Dado que el propio documento sitúa la educación, los espacios urbanos y los entornos digitales como ámbitos especialmente efectivos para la difusión, entiendo que la revista y la web podrían circular en contextos académicos, culturales y curatoriales como herramientas de consulta.

04. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta estas tres vías, se podrían dar varias formas en las que las metas de los ODSs que involucran al trabajo se llevasen a cabo. En relación con el ODS 5 (Igualdad de género), creo que la revista, al dar espacio a referentes, relatos y debates, puede contribuir a generar imaginarios más amplios sobre género, identidad y expresión propia. Por su parte, la web puede funcionar como un archivo donde esas presencias queden recogidas, organizadas y accesibles. Si en el futuro este material se complementa con talleres o encuentros, esa dimensión se volvería todavía más efectiva, porque no se trataría solo de mostrar contenidos, sino de activar reflexión colectiva y participación real.

Respecto al ODS 10 (Reducción de las desigualdades), considero que la aportación del proyecto está en su capacidad para dar visibilidad a identidades, experiencias y prácticas que suelen quedar fuera de los marcos dominantes de representación cultural y académica. Puede ayudar a ofrecer un espacio de legitimidad para voces y cuerpos que históricamente han sido leídos desde el estereotipo, o directamente la ausencia.

Si tuviera que resumir mis sensaciones finales, diría que este proyecto me ha permitido construir una postura mucho más formada respecto a mi propia identidad, a la de mi comunidad y al granito de arena que puedo aportar mediante mi trabajo en el ámbito del diseño. He aprendido a mirar con más precisión lo que significa diseñar desde la disidencia (aunque todavía me quede mucho camino y sobre todo, muchas conversaciones por tener), y a descubrir por uno/a/e mismo/a/e lo que se quiere comunicar y cómo desea hacerlo.

En cuanto al ODS 11 (Ciudades y comunidades sostenibles), me parece relevante la relación entre el proyecto y la idea de construir entornos más habitables, más participativos y más abiertos a la diversidad. La cuestión del espacio aparece constantemente (el barrio, la ciudad, los lugares de encuentro, los entornos culturales)..., por lo que el proyecto podría funcionar como un espacio simbólico que también permita la comunicación y la creación de comunidad para que eso pueda ser posteriormente una herramienta para organizarse, y ocupar espacios (culturales por ejemplo) reales. Es decir, la revista y la web pueden convertirse en plataformas donde distintas personas se reconozcan, compartan materiales, colaboren o aporten sus propias experiencias.

En el futuro, si se organizasen talleres o espacios de creación colectiva, sería interesante recoger datos sobre la procedencia de las personas participantes, sus intereses, su vínculo con lo kuir o con el diseño, y también su percepción sobre si estas actividades les ayudan a sentirse representadas, acompañadas o interpeladas. Del mismo modo, en el caso de la web, el número de visitas, el tiempo de permanencia, las secciones más consultadas o la procedencia geográfica de los usuarios podrían ofrecer una medida del impacto real del proyecto y de su capacidad para ampliar acceso y visibilidad. Se trataría de un planteamiento para cerciorarme de si la propuesta realmente está ayudando con la representación real.

Desenfocar para re-enfocar.

Al fin y al cabo, ver borroso no está tan mal.

Quizá, mirar de reojo es la clave.

05. BIBLIOGRAFIA

Ahmed, Sara. (2006). *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Duke University Press

Botticelli, Sebastián. (2011). *Prácticas discursivas. El abordaje del discurso en el pensamiento de Michel Foucault [*Archivo PDF]. Universidad de Buenos Aires. https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1R2MEd1zP8vaabxePUXYM38PXGW0JiDFX

Blasco, Popy. (2025). *The Rocky Horror Picture Show: Transgresión, contracultura y películas de medianoche.* Dos Bigotes.

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa* (edición, 2007). Paidós.

Campbell, Andy. (2019). *Queer X Design: 50 Years of Signs, Symbols, Banners, Logos, and Graphic Art of LGBTQ*. Black Dog & Leventhal.

De Beauvoir, Simone. (2005). *El segundo sexo* (A. Martorell, Trad.). Cátedra. (Obra original publicada en 1949).González, Isabel. (2024). *La geometría de los cuentos.*

Greenberg, Clement. (2002). *Vanguardia y Kitsch.* Extraído de "Arte y Cultura": Ensayos Críticos (Ed. Paidós España).

Guerra, Paula. (2025). *Thina Curtis Amid Creative Disorders: Fanzines, Punk, Improvisation, and Critical Pedagogy. Genealogy.* https://doi.org/10.3390/genealogy9010003

"Ikusi behar dugu hizkuntzak noiz jokatzen duen rol estrategikoa, eta noiz ez". (s. f.). Argia. https://www.argia.eus/argia-astekaria/2944/onintza-legorburu-euskal-camp-erradikala?mtm_campaign=irakurrienak-azala

Jeleton, Gelen. (2017). *UNA ARCHIVA DEL DIY: AUTOEDICIÓN Y AUTOGESTIÓN EN ARTIVISMO FEMINISTA; ENTRE ANARCHIVOS SENTIMENTALES Y CUIR* [Archivo PDF].

Lombana Basanta, Diana Marcela. (2014). *SEXUALIDAD Y PODER EN LA OBRA DE MICHEL FOUCAULT* [Archivo PDF]. https://repositorio.unicartagena.edu.co/server/api/core/bitstreams/47042688-d609-4c4d-b90c-ef0a60ed382d/content

López Penedo, Susana. 2008. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo* [Archivo PDF]. https://es.scribd.com/document/349027969/El-Laberinto-Queer

Marchante, Diego. (s.f.). *SESIÓN: ARCHIVOS PRECARIOS/ARCHIVOS MILITANTES I. Archivo T*. Hackeando el archivo desde una perspectiva transfeminista y queer* [Archivo PDF]. https://www.crusev.ed.ac.uk/wp/wp-content/uploads/Diego-Marchante.-Archivo-T.-Hackeando-el-archivo-desde-una-perspectiva-transfeminista-y-queer.docx.pdf

McDowell, Linda. (2018). *Género, Identidad y Lugar. Feminismos. Ediciones Cátedra.* Universitat de València.

Parra, Marina. (s.f.). *La hipótesis Sapir-Whorf* [Archivo PDF].

Pascua Canelo, Marta. (2023). *El ojo torcido. La mirada disidente del Feminismo* Queer. Cántico.

Preciado, Paul. (s. f.). *"QUEER": HISTORIA DE UNA PALABRA*. https://paroledequeer.blogspot.com/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por-paul.html

Sanders, James. (2007). *Queer Visual Culture Texts. Visual Arts Research*. http://www.jstor.org/stable/20715433

Sontag, Susan. (2019). *Notes on «Camp».* Penguin Modern.

Valencia, Sayak. (2025). *Del Queer al Cuir* [Archivo PDF]. Revista Del Centro De Investigación En Artes. https://doi.org/10.21134/tvnr7998

Walker, John Albert y Chaplin, Sarah. (2002). *"Conceptos de <<cultura>>". Una introducción a la cultura visual*. Octaedro-EUB

Wittig, Monique. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos (*J. Sáez & P. Vidarte, Trads.). Egales. (Obra original publicada en 1992).

*ANEXO
ENLACES DE INTERÉS

ENCUESTA

https://forms.gle/YBBMfxEMCrBP2q519

TEXTOS DE LA REVISTA

Muñoz, Jose Esteban. (2020). Utopía queer: el entonces y allí de la futuridad antinormativa.

Fisher, Mark. (2020). Realismo capitalista: É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? Autonomia Literária.

https://cajanegraeditora.com.ar/futuros-queer-utopias-animales-y-afectos-ingenuos-paisajes-para-una-imaginacion-extrana-del-manana/

https://diposit.ub.edu/server/api/core/bitstreams/763af76f-26ba-4664-b694-991fbe9b92a8/content

http://redalyc.org/journal/6958/695876004007/html/#:~:text=Resumen:%20%C2%ABEl%20beso%20en%20el%20bosque%C2%BB%20(Toxic,la%20generaci%C3%B3n%20de%20comunidad%20y%20su%20relato.

https://luxiders.com/es/ecologia-queer-que-es-el-movimiento-eco-queer-2/

https://gittings.qzap.org/

https://awarewomenartists.com/en/artiste/vaginal-davis/

https://www.vaginaldavis.com/bio.shtml

https://www.pagina12.com.ar/325552-entrevista-a-leonardo-giaimo-creador-de-urbanismo-queer/

https://leogiaimo.wixsite.com/urbanismoqueer

https://leisa-al.org/web/revista/sabedores-agroecologicos-voces-experiencias-y-aprendizajes/reimaginar-la-vida-en-el-campo-saberes-lgbtiq-transformando-la-agroecologia/

*AGRADECIMIENTOS

Un primer gracias a mi entorno, mi familia y a mi comunidad, que me mantiene en mi realidad, y que sobre todo me permite desenfocar y ver borroso, y que en ningún momento me han obligado a ponerme gafas para "ver bien".

Un segundo gracias a mi tutora Lourdes, por siempre tener el enfoque idóneo y por ser el gran ojo y apoyo de todos los proyectos en los que se involucra.

Y un tercer gracias, a ti, que estás leyéndome. Eternas gracias por dedicarle tu tiempo y visión a mi vista de reojo. Espero que "desmontar la caja" te resulte una experiencia enriquecedora.