

Entrevista con David William Foster: Perspectivas sobre el arte y la cultura hispanas

David William Foster es uno de los académicos más sobresalientes dentro del estudio de las humanidades en general y de los estudios hispánicos en particular. Dirige el departamento de lengua y literatura en el Arizona State University, en Phoenix, Arizona. Sus investigaciones se enfocan en la cultura urbana de Latinoamérica, con énfasis en los temas que tratan la construcción de género y la identidad sexual. Ha escrito extensamente sobre la narrativa y el teatro argentino. Sus publicaciones más recientes incluyen: *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing* (University of Texas Press, 1997), *Violence in Argentine Literature; Cultural Responses to Tyranny* (University of Missouri Press, 1995); *Cultural Diversity in Latin American Literature* (University of New Mexico Press, 1994); *Contemporary Argentine Cinema* (University of Missouri Press, 1992); and *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press, 1991). Es también el editor del *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes; A Bio-Critical Sourcebook* (Greenwood Press, 1994). Desde 1995 edita la revista *Chasqui; revista de literatura latinoamericana*. Su prolífica obra da cuenta de sus múltiples intereses, una obra que proyecta su lúcida mirada en las cuestiones sociales, culturales y políticas que definen a la sociedad hispana en general, especialmente la argentina. En esta entrevista, David W. Foster nos habla de su interés por la fotografía, y reflexiona, entre otros temas, sobre la "miseria disfrazada" de Phoenix, el realismo sucio de Argentina, y sobre el fenómeno urbano en el contexto de la cultura latina. Esta entrevista tuvo lugar en abril del 2004 en Phoenix, Arizona.

Julie Lirot & Nuria Morgado: Cuéntanos un poco sobre tus proyectos en cuanto a este interés por la imagen fotográfica. ¿Tiene en mente un futuro libro entre manos?

David Foster: Es muy difícil colocar libros sobre la fotografía, entonces yo no sé lo que va a pasar, he ido publicando algunos de los ensayos en revistas. Hace un año aproximadamente, publiqué un artículo sobre Gabriela Liffschitz, que es una de las más fotógrafas más interesantes. Acaba de fallecer y fotografiaba su propio cuerpo mastectomizado. He ido publicando parcialmente algunos de esos materiales, pero aunque el libro está terminado, voy encontrando tanto material sobre la fotografía que no han sido estudiados, que ha sido una avalancha. Lo que tengo en la computadora en este momento es un ensayo sobre la fotografía de Levi-Strauss en el Brasil. Todo el mundo sabe que Levi-Strauss se fue al Brasil para ser profesor y que allí comenzó sus investigaciones antropológicas, en el Brasil amazónico, pero muy poca gente sabe que él también era fotógrafo. Se han publicado dos cuadernos de su poesía, de su fotografía sobre aquel Brasil. Así que estoy manejando el material sobre la ciudad de Sao Pablo y tengo ahí un montón de cosas. Hace poco que publiqué también un ensayo sobre Greta Stein hace un par de meses y trabajé los fotomontajes que ella hacía para una revista de mujeres, donde las mujeres mandaban textos con malísima ortografía contando sus sueños. Había un tipo que analizaba los sueños, Gino Germani, pero tuvieron la gran idea de pedirle a Greta Stein, que era alemana pero que trabajaba en ese entonces en Buenos Aires, que hiciera fotomontajes para ilustrar los sueños. Es una de las series más famosas de la fotografía argentina. Se acaba de realizar la primera exposición de los sueños en

Buenos Aires. Esa imágenes son de fines de los años cuarenta principios de los cincuenta. Los hizo durante tres años.

L&M: ¿Le hace a las fotografías una lectura freudiana?

DF: Para mí Freud es ciencia ficción. Mi aproximación es ver cómo son una burla del psicoanálisis. Cuando escribí el artículo no tenía los textos de Gino Germani que no era psicólogo ni pquisiatra, era sociólogo, y era el que escribía los textos, y sin ver los textos de él y con sólo ver las imágenes de Grete Stein, entendí que eran una burla del psicolanálisis. ¿Ustedes han visto las imágenes de Remedios Pana? Es la catalana que trabajó en México hasta el redescubrimiento de Frida Kahlo, era la artista más vendida en México. Le hicieron una gran exposición hace cuestión de 10, 12 años y tiene una imagen muy famosa de la mujer saliendo del psiquiatra y está llevando la cabeza del psiquiatra por la barba. Es una burla feminista feroz del psicoanálisis, así las ví yo. Yo podría dedicar el resto de mi vida a la fotografía, es impresionante el material que hay.

L&M: Es interesante que al principio de esta entrevista se refirió a la fotografía como poesía...

DF: Es así porque es un artificio, y acuérdense de una de las apreciaciones de la poesía, creo que es de Aristóteles: el poeta finge. Y, ¿cuál es la derivación de fingir? Pues ficciones, y de ahí el título de Borges. El poeta finge, el fotógrafo también. Debido a eso, se entiende que la fotografía, por lo menos de seres humanos, siempre es una fotografía posada, al mismo tiempo. Remitiéndonos a un concepto de la semiótica, uno no puede controlar ni al código ni al mensaje. Uno puede posar el texto, pero el texto siempre se le sale a uno de los márgenes, de las manos. Uno hace una lectura de una foto como uno hace una lectura de una película o de un poema. Es por eso que hablo de cosas en general con mis fotógrafos, la situación sociopolítica y económica de la Argentina, de los lugares donde han sacado las fotos...

L&M: ¿Cuándo se interesó por la fotografía?

DF: Ha venido por tres lados. Mi padre fue fotógrafo, trabajo para Hollywood en los años 30. No era un hombre importante, el pinche de los estudios, pero cuando él murió estaba montando una agencia de fotos. Entonces la fotografía siempre estuvo presente en mi vida y eso fue en los años 40, cuando la fotografía doméstica casera no era muy bien divulgada, porque el acto era un fenómeno carísimo entonces. Yo comencé en un momento a interesarme por Poenix, y entonces comencé a sacar fotos de esta ciudad. Estas fotografías se van a exponer en Córdoba, Argentina, y también en la provincia de Buenos Aires. Acabo de mandar las imágenes y son 33 imágenes del centro de Poenix poniendo el énfasis en la emergencia de la cultura latina, tomadas en estos dos tres años, en blanco y negro. Todo este material voy usando en las investigaciones porque quiero hacer un libro sobre Phoenix y la cultura, es muy interesante lo que está pasando aquí. Principalmente el interés por la fotografía ha venido como consecuencia de todo lo que estoy haciendo desde hace 25 años respecto a la cultura argentina, específicamente en Buenos Aires, toda esa producción cultural en el contexto de la dictadura de los 20 años

de dictadura fascista, de la recuperación de la democracia, la redemocratización, el periodo neoliberal, y lo que la Argentina está atravesando en este momento de recuperación de alguna integridad política y económica. Como parte de la redemocratización de la cultura se generó una enorme producción cultural en la Argentina, he estudiado el teatro, la narrativa, el ensayo sociopolítico, el cine, entonces siguiendo las opciones: la fotografía. Toda la fotografía que he estudiado en estos 20 años, más o menos, de la democratización que comenzó en el 83, y fotografía que tiene que ver con este período de ahora.

L&M: ¿Las fotografías que va a exponer tratan del desarrollo de Phoenix?

DF: Bueno, como ustedes saben muy bien, esta zona pertenece al México perdido, sin embargo nunca hubo una presencia ni de los españoles ni de los mexicanos en Phoenix, y de hecho, cuando llegaron los primeros colonos americanos, tampoco había indígenas aquí. Había una tribu de indígenas, los Hohokam, que desaparecieron hacia el 1500. Así, cuando llegaron los colonos, había muy poca evidencia de una presencia indígena. Todos hemos venido de fuera, quiero recalcar eso, porque Arizona es el estado con la mayor concentración de poblaciones indígenas en los EEUU, tenemos 19 tribus reconocidas por el concejo intertribal de los indígenas. Sin embargo, justamente en esta zona, no había una presencia indígena desde 1500. Entonces llegaron los primeros en 1870, más o menos y como no había indígenas, tenían la zona idónea para establecer toda la operación de abastecimiento de la guarnición del ejército norteamericano, y toda la gente terminó viniendo de fuera y comenzaron a traer a negros, mexicanos, indígenas de otras partes del estado, asiáticos para hacer el trabajo de mano, la agricultura, las manifestaciones de una industrial frutal, ganado, todas las cosas que han sido importantes en el desarrollo de esta zona. Cuando yo vine hace casi 40 años, la presencia hispana era muy pequeña y estaba mayormente concentrada al sur de la ciudad, pero aumentó enormemente por dos razones: la situación económica en México cuando el PRI empezó a perder el control de la economía, y el crecimiento demográfico de esta zona que geoméricamente necesitaba más y más mano de obra barata. Entonces, la comunidad no sólo hispana sino latina, ha llegado a ser la tercera parte de la ciudad. Como lo es también la tercera parte del estado. Phoenix de pronto es una ciudad con una enorme presencia de gente de México y de más allá del resto de América latina. Del lado sur donde estaban concentrados por ley, y del lado oeste donde estaban concentrados por la agricultura que ahora está desapareciendo por el crecimiento de la ciudad en todas esas zonas. Tengo una serie de fotos a color en las que capto la presencia del colorido mexicano, capto cómo de pronto hay una dulcería que abre, pintando las paredes de un lila intenso, una yerbatería que está pintada de amarillo, un bar gay "El Sarape," hace gala del tema del sarape, que es como la bandera de los gays pero también pone énfasis en lo chicano. Pero hay un despliegue de colores como parte de la identidad de ese bar. Uno de los fenómenos más interesantes son los vendedores ambulantes no solamente los vendedores de paletitas que es algo que se ha difundido en toda la zona, y Santillones, un sociólogo de California, tiene un lindo ensayo sobre los paleteros de Michoacán que trabajan en la zona. Los puestos de comida, algunos de esos puestos se han convertido en negocios estables pero en muchos casos son puestos rodantes, por ejemplo con el bar "El Sarape." Y esta es una imagen que no tengo porque no me he atrevido a enfrentarme con todas esas cuestiones éticas y personales de

sacar la imagen por la noche, en los fines de semana, cuando hay mayor movimiento de los chicos, y aparece una familia con un puesto de venta de comida mexicana y está toda la familia con los niños y la abuelita amasando, y eso funciona en el estacionamiento del bar gay. Es una combinación genial, un tipo de "juntos y revueltos" que es típico de la cultura mexicana.

L&M: ¿Se concentra su interés en zonas urbanas para representar la cultura latina en la fotografía?

DF: No, no. Hay distintas opciones, Gabriela Liffschitz, que habíamos mencionado antes, sólo se ocupó de fotografiar su propio cuerpo mastectomizado, pero esa es una consecuencia de la vida urbana, sabemos que hay muchas formas de cáncer que son las consecuencias de las devastaciones de la vida urbana, y también está detrás de todo esto la identidad de la mujer respecto a su propio cuerpo en el contexto urbano, una cultura urbana que produce cierto nivel de expectativa en cuanto al cuerpo de la mujer. Entonces, cómo puede una desafiar esta expectativa a través de su propia fotografía del cuerpo. Marcos López hace una fotografía sobre el kitsch argentino y la enorme dimensión de las influencias de las culturas extranjeras. En un país como la Argentina, o México o Brasil, que embarca el fenómeno neo-liberal, va a haber una invasión de productos, de influencias, de modalidades de una cultura multinacional. Lo mismo que ha pasado en España en estas últimas décadas. O para nombrar otro ejemplo, Gabriel Díaz, la fotografía sobre los niños, no solamente los niños que viven la miseria, sino los niños que viven la miseria en el casco financiero, en la "city" de Buenos Aires, es el punto cero de las finanzas del sector neoliberal, y por la noche o en los fines de semana es un "hogar" de niños abandonados. Es una fotografía que de alguna manera da cuenta de la vida urbana. Es inevitable en un caso como el de la Argentina, porque Argentina tiene aproximadamente 33 millones de habitantes y más de la tercera parte está concentrada en Buenos Aires. Otra tercera parte está concentrada en el gran litoral que se extiende al noreste de Buenos Aires, dejando a menos de la tercera parte para poblar un país que es el más grande de América Latina. Con razón los argentinos dicen que Dios está en todas partes, pero sólo atiende en Buenos Aires. En el caso del Brasil, hay varios centros urbanos, Sao Paulo no es el único centro urbano, aunque en la Argentina, prácticamente lo es Buenos Aires, por importante que sea Córdoba. Los cordobeses saben que Dios está en Buenos Aires.



L&M: ¿El trabajo de Gabriel Díaz está enfocado hacia el aspecto sexualizado de los niños?

DF: Estos niños que viven en la calle, los varones tanto como las mujercitas, su cuerpo es su único capital, el único instrumento que tienen para sobrevivir. No podría ser sorpresa para nadie que estos niños sobrevivan con el cuerpo, no necesariamente como un instrumento de la sexualidad, porque pueden utilizar el cuerpo para ser carteristas, puristas, robando carteras o billeteras, o podrían usar su cuerpo para vender en la calle. Siempre es un trabajo utilizar el cuerpo y utilizar la agilidad de un joven. Pero también una fuente de trabajo para estos jóvenes es la sexualidad.



L&M: ¿Es eso lo que Díaz quiere transmitir?

DF: Pues, yo no sé lo que quiere transmitir. No se lo pregunto a los fotógrafos, yo siempre les digo a los estudiantes, “no conviene conocer a los escritores” porque trae toda una serie de problemas éticos, en el sentido de que por un lado pueden terminar utilizándote a ti como vocero. El crítico no debe ser vocero del escritor. Pero la otra cosa que yo he encontrado, especialmente trabajando con este material, es si tienes una relación de amistad o intimidad, eso puede limitar lo que se dice sobre ese escritor, te puede imponer barreras o límites. No conviene conocer el escritor y no conviene escribir sobre los conocidos. Sin embargo, en el caso de la fotografía, pasa algo muy singular: necesitas

el permiso para usar las fotos porque no se puede publicar un trabajo sobre una fotografía, sin usar las imágenes. Es lo mismo que escribir sobre poesía y no poder citar ningún verso.



L&M: Los niños en algunas de las fotos de Gabriel Díaz están posando. ¿De qué manera el hecho de que estas fotos sean posadas puede "violar" su representatividad?

DF: Se lo pregunté a Gabriel y la verdad es que él estaba muy perplejo. Me dijo: " no lo entiendo, voy y les pido permiso a estos niños para sacarles foto y hablo con ellos acerca de lo que quiero hacer y no lo veo como explotación. Y ellos felices de ser fotografiados, entonces cuál es el problema." El concepto de "politically correct" no existe en la Argentina.

L&M: Nos referimos a la cuestión de la "veracidad" de esas fotos, ya que representan una pose...

DF: La cuestión de la pose...ya desde Barthes y Susan Sontag, nadie puede pensar que la fotografía es inocente, real, natural, verosímil. No. Pero eso es algo que hemos venido aprendiendo desde la modernidad y la postmodernidad, todo es artificial, todo es artificio. En el último ensayo de Sontag, se analiza unas imágenes que han sido muy reconocidas por su naturaleza extemporánea, digamos, precisamente metiendo el dedo en la llaga de cuáles son los problemas de pensar eso. En algunos casos, trayendo a colación, hay datos que indican que las fotos fueron posadas. Fotos de la guerra, por ejemplo, están disparando las balas por ahí y el fotógrafo se atreve a sacar una foto y esa es la vida real. No, no. Y menos ahora con toda la tecnología, capaz que sí, cuando era una máquinita del siglo pasado, pero todos esos aparatos que tienen ahora y las técnicas de desarrollo, pueden hacer tantas cosas para falsificar...

L&M: Hablando de la captación de la realidad, pasemos un momento de la fotografía a la literatura. ¿Existe un nuevo realismo en la literatura hispana?

DF: En España se ha hablado del realismo sucio y con él la generación del Kronen. Y con la generación más joven, hay un uruguayo que ha publicado bajo otro nombre también, un jovencito que ha tenido una experiencia muy sonada con sus novelitas, y estoy seguro que haciendo un esfuerzo podría pensar en algunos escritores muy jóvenes que están publicando, un fenómeno que no existe tanto en Estados Unidos.

L&M: Entonces, ¿cuál sería la tendencia ahora en Latinoamérica?

DF: Indudablemente hay un nuevo realismo. Hubo un artículo en el *New York Times* hace un año sobre el realismo sucio en Colombia, de toda una camada de escritores que dicen que nosotros ya no podemos seguir asociándonos con García Márquez, que queremos hacer todo lo posible para que nadie pueda identificar nuestra escritura con el realismo mágico, otro término que para mí es odioso, que no quiere decir nada y sólo es del *marketing* de las traducciones en los Estados Unidos de ciertas revistas literarias de Nueva York y ciertos académicos, y neorrealismo es un término peligroso porque da una imagen “cute” de América latina. Esta camada de escritores en Colombia está empeñado agresivamente en hacer una escritura de realismo sucio. Una de las novelas de Jorge Franco, *Rosario Tijeras*, es sobre una narcotraficante. Esta novela la están llevando al cine ahora, no tengo muchas expectativas de que la película sea buena, espero estar equivocado, pero no me animo a pensar que vayan a hacer en Colombia una película sobre una jovencita donde realmente se dé la imagen de la sociedad, con una vendedora de rosas de clase media. La vendedora de rosas está muy bien, pero es una imagen de una mujer de clase baja. A ver si pueden llevar a la pantalla la imagen que corresponde a la idea de una mujer de clase media, narcotraficante, sicaria, violenta, asesina. He visto la foto de la mujer que va a hacer el papel y no concuerda en absoluto con la imagen que tenía de la mujer, pero como dije, espero estar equivocado. La novela argentina siempre ha sido de un realismo sucio. Existe tal conciencia de la contradicción tan enorme que existe en la Argentina, que quiere pensarse primer mundo pero por otro lado vive, básicamente para la mayoría del entorno urbano, una experiencia disfrazada. No es la miseria de Haití, es una miseria disfrazada. Es una contradicción, que es algo que a mí me fascina porque es lo que vivimos acá, por ejemplo. Phoenix, esta ciudad tan bonita tan moderna, que es una miseria disfrazada. Estando sentado aquí veo pasar a los desalojados desde el balcón, es una presencia muy fuerte en Phoenix, pero mucha gente vive en la calle debido al tiempo más o menos agradable. El calor de verano no es muy agradable, pero es preferible al frío del invierno de Nueva York. Están muy presentes, es parte de la miseria, en este caso no tan disfrazada. Lo que pasa es que la gente no los ve desde sus condominios de superlujo. No es consciente de la dinámica de la realidad socioeconómica.

L&M: ¿Cómo caracterizaría la literatura de principios del siglo XXI? ¿Qué tendencias ve para el futuro?

DF: Enormes cambios tecnológicos que estamos viviendo, estamos viviendo a mil. Modificaciones tecnológicas, y cómo eso va a impactar. Yo creo que el impacto es

positivo. Pensar por ejemplo que, como crítico y como profesor, tuve una enorme dificultad para encontrar información hace 40 años, cuando yo comencé. Ahora todo es muy fácil con todo lo que hay por Internet, con todo el acceso internacional a las bibliotecas, y todavía estamos en pañales de la información que vamos a tener. Yo me acuerdo de haber lamentado muy amargamente el atraso por cuestiones económicas y políticas de las bibliotecas en América Latina. En algunos años tal atraso no va a existir porque esas bibliotecas van a tener acceso a archivos de información. Va a importar en términos de la cultura material para los que todavía quieran leer la página en tinta, ya no importa que tal revista deje de ser vista por la biblioteca nacional de Buenos Aires, se va a tener acceso a esa revista por internet. Entonces yo creo que ese es un cambio muy positivo, de todos estos cambios. ¿Qué va a quedar de la producción que tenemos ahora? No sé. Conjuntamente con toda esta tecnología, creo que es indudable que estamos viviendo dentro de una violencia enorme. No sé si es una violencia mayor que hace 200 años. El ser humano siempre ha vivido su vida en el fango de la violencia. Creo que lo que pasa es que tenemos tantas maneras de percatarnos de esa violencia... En seguida tenemos imágenes de la violencia en todo el mundo. Ahora, si eso está estimulando una literatura enfocada hacia un mejor análisis de esa violencia, muy bien, bienvenida. Si eso va a dejar una literatura de primera categoría, no lo sé. Creo que por eso hay tanto interés en la producción de lo que se podría llamar el realismo sucio. Es una de las modalidades de darse cuenta de esa violencia.

L&M: Cómo relaciona los campos de estudio que parecen tan diversos, la ciudad de Phoenix con Brasil y Argentina? ¿Cómo se vinculan estos intereses?

DF: Todo lo que yo hago es una ensalada rusa, y tengo colegas que me critican mucho por eso. O por lo menos les parece que es una ensalada rusa. Yo por lo menos insistiría en que no, no porque tenga algún problema con la ensalada rusa, tan judía, tan argentina, pero hay una relación entre todas estas cosas, porque todo tiene que ver con el fenómeno urbano en el contexto de la cultura latina. Porque lo que me interesa fundamentalmente de Phoenix es ese crecimiento de la presencia latina y cómo se va dando cuenta de ella en la producción cultural. Sí hay fenómenos de la producción cultural de Phoenix con los que estoy trabajando que no se vinculan directamente con la cultura latina, pero la cultura no latina es parte de la cultura latina. Es decir, estamos ocupando el mismo espacio, entonces hay necesariamente una compenetración. La compenetración no será siempre obvia. Por ejemplo, ¿han escuchado nombrar a Irma Bombeck? Ella era de acá de Paradise Valley y la gran cronista de Paradise Valley, sin embargo hay una dimensión muy interesante en sus crónicas y es la imagen de la mujer, ama de casa, burguesa atrinchera. Siempre hay un sentido de un peligro innombrable en las crónicas de Irma Bombeck y esa amenaza es de un otro humano, un otro urbano, un otro económico, un otro social, etc. La manera en que escribe Bombeck, y que tengo en mente para el proyecto, es todo lo no reconocido de Phoenix, las culturas de las minorías, los indígenas, los negros, los asiáticos, los latinos, todo lo innombrable de Phoenix que, precisamente porque no puede ser nombrado, para esa gente decente es una amenaza, porque si no se puede nombrar la amenaza, no se tiene manera de hacerla entrar en tu mundo y aceptarla como una no amenaza. Darte cuenta de que no constituye una amenaza.

L&M: ¿Qué dice de los grupos minoritarios que siempre han tratado de autonombrarse algo?

DF: En una ciudad como Phoenix, ese autonombramiento es una voz muy débil. La gran pregunta en cuanto a la población latina en el estado y la ciudad es dónde están en el gobierno. En esa zona donde está la torre de la gobernadora. En el congreso, en la intendencia, no están. Hay algunos, por supuesto, pero es una presencia, una voz muy débil. Esto no es San Antonio, aunque es un problema en este distrito en general, lo mismo podrían decir los indígenas y los asiáticos. Tenemos una de las mejores instalaciones antropológicas en el mundo acá en el Herd Museum, hay interés, tiene una dimensión de museo toda la cultura indígena del estado, pero la presencia es muy débil, muy débil. Todo eso como otro innombrable en los sentidos del poder, Entonces, de esa manera Phoenix se inserta dentro de la cultura latinoamericana para mí. Ahora todo lo que estoy haciendo termina girando en torno a la identidad de género, a la identidad étnica, de los marginalizados o los susceptibles de ser marginados, porque la mujer no es siempre marginada. La independencia de la mujer argentina, por ejemplo, es una independencia muy notable en comparación con la de la mujer mexicana o hasta la de la mujer norteamericana.

L&M: ¿Y cómo se compararía con la mujer brasileña?

DF: La mujer brasileña no es mucho más independiente que la mujer mexicana, yo diría. Sí ocupan mucho las profesiones, aunque en México las mujeres están muy presentes también en buenas profesiones. Pero la manera en que todavía se repudia en países como México o en Brasil y hasta en la Argentina el término feminismo..., porque el feminismo implica para ellos una condición en la mujer que es negativa. Y yo, desde el punto de vista de la teorización sobre el feminismo, diría que eso viene de un miedo de asumir la afirmación contundente que es una parte integral del feminismo. Eso, también en cierta medida tiene que ver con cuestiones del género, del homoerotismo, con el concepto de *queer*, porque eso también implicaría asumir una afirmación muy contundente al patriarcado. Es mucho más fácil, como Puig, por ejemplo, aunque en qué sentido puede ser fácil ser homosexual, pero relativamente hablando, para Puig no había ningún conflicto, él era una mujer, bueno, muy bien. Si él quería verse como una mujer, tenía todo el derecho del mundo de hacerlo, pero ¿qué pasa? Identificarse como mujer es reproducir el patriarcado. Porque la estructura del patriarcado no queda abierta a modificaciones para ese tipo de ajuste cuando el mundo homosexual se reparte entre hombres y mujeres, machos y hembras. Así que esas son cuestiones que para mí son arraigadas y siempre vuelvo sobre ellas, no siempre es posible hacerlo sobre este material fotográfico, no hay nadie que sea tan definitivamente *queer* como yo quisiera, como si mis deseos tuviesen que ver. Pero lo que quiero decir es que yo siento la falta de esta fotografía, de algo que realmente asuma un cuestionamiento del género. Como he podido identificar en el cine o en la narrativa, me pregunto por qué en la fotografía no ha habido una proyección de esas cuestiones, aunque tal vez sí, y lo que pasa es que es una fotografía que todavía no he descubierto.