



## Universitat de les Illes Balears

Facultat de Filosofia i Lletres

### Memòria del Treball de Fi de Grau

Robert Mapplethorpe:

Pedra Angular de l'art Queer.

Antoni Miquel Maura Antich

Grau en Història de l'Art

Any acadèmic 2018-19

DNI de l'alumne: 41572557F

Treball tutelat per Dr. Francisco Falero Folgoso

Departament d'Història de l'art

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

#### Paraules clau del treball:

Robert Mapplethorpe, fotografia, queer, homosexualitat, art contemporani occidental.



***Robert Mapplethorpe: The cornerstone of the queer art.***

**Summary:** Robert Mapplethorpe (1946-1989) was a photographer and American artist who stands out for his extensive and provocative work. Eroticism, body and nakedness treatment, sexuality, unique deaths and technical domination are distinctive features of its production. The present work works the biography and work of the artist in a context of repression and homosexual liberation in order to enhance their production in the current stream of the USA during the last decades of the 20th century.

**Keywords:** Robert Mapplethorpe, Photography, queer, homosexuality, western contemporary art.

***Robert Mapplethorpe: La pedra angular de l'art queer.***

**Resum:** Robert Mapplethorpe (1946-1989) fou un fotògraf i artista nord-americà que destaca per la seva extensa i provocadora obra. L'erotisme, el tractament del cos i del nu, la sexualitat, les singulars natures mortes i el domini tècnic són trets diferenciadors de la seva producció. El present treball treballa la biografia i obra de l'artista situada en un context de repressió i alliberament homosexual a fi de posar en valor la seva producció dins la corrent *queer* als EUA durant les darreres dècades del segle XX.

**Paraules clau:** Robert Mapplethorpe, Fotografia, queer, homosexualitat, art contemporani occidental.

## Sumari

1.Introducció	5
2. Objectius i Metodologia	7
3.Estat de la qüestió	8
4. Marc Conceptual	12
4.1.Homosexualitat	12
4.2.Fotografia	16
5.Robert Mapplethorpe.	24
5.1. Els primers anys de formació de l'artista. Un context que condiciona el seu discurs adult.	24
5.2.L'apropament a la fotografia: un mitjà eficaç per a les seves necessitats creatives.	25
5.3. Consolidació de l'estil fotogràfic i de l'artista en el mercat de l'art: cossos escultòrics i nusos; retrats; natures mortes. Una baixada als inferns	27
5.4. Maduresa fotogràfica. Una construcció conscient del seu gruix productiu. La censura.	30
6.Conclusions	33
7.Bibliografia i webgrafia	35
-Relació d'imatges.	40
-Annex gràfic.	41

## 1.Introducció.

La consideració de la homosexualitat dins la societat i l'art occidental durant el segle XIX i XX ha estat objecte d'uns canvis profunds. Durant les primeres dècades d'aquest període els homes homosexuals eren considerats homes “normals” que cauen en actituds anormals, i al llarg del mateix la consideració de la homosexualitat fou la d'un desordre mental, una tara, no un tret identificador. D'altra banda, les dones homosexuals no eren ni contemplades a l'imaginar col•lectiu. Serà a finals del segle XX quan els i les homosexuals reivindicaran els seus drets civils i socials, i això implicarà també en l'esfera artística l'apertura d'un espai amb representació pròpia<sup>1</sup>.

A mitjans de la dècada dels cinquanta es conformaran les primeres associacions d'homosexuals a nord Amèrica i amb aquestes apareixeran les primeres revistes orientades a reivindicar els drets d'aquesta comunitat, com la *ONE Magazine* (1953) o la *Mattachine Review* (1955-1966). Ràpidament també sorgeixen moviments més transversals i que s'orienten a entorns homosexuals marginats com ara les societats afroamericanes o del sud. A la dècada dels seixanta el moviment homosexual s'enfortirà i es crearan associacions com la *Mattachine Society of Washington* (1961) que es centraran especialment en l'activisme, orientades a generar canvis polítics com la fi de la prohibició de treballar en el funcionariat públic per als homosexuals<sup>2</sup>.

Destaca especialment el cas de Nova York, la ciutat que aglutinava més homosexuals del país. Ocupen un paper important dins l'entramat urbà els bars i locals amb aires homoeròtics, com el bar Hotel Savoy-Plaza, que actuaran com a centres neuràlgics de reunió, debat, espectacle, etc. Serà abundant la presència d'artistes en aquests espais, i es veurà incrementada amb la irrupció de la Generació Beat. Ja a la dècada dels seixanta la ciutat es trobarà immersa en un ambient homosexual creixent on les cases de banys perden les seves funcions originals i es converteixen en espais per a encontres sexuals gais.

Al 1969 succeiran els famosos “aldarulls d'Stonewall” que actuaran com a element propiciador d'una nova esfera cultural homosexual<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013). *Queer Art and Culture*. Paidon, London. Pág. 47.

<sup>2</sup> Reed, C. (2011) *Art and homosexuality, history of ideas, Oxford, Nova York*. (2011) Pàg. 180-182.

<sup>3</sup> Nota al peu: Davant el fort creixement de locals d'oci gay per a homes, les autoritats de Nova York decidiren negar la llicència d'alcohol a aquests espais. Era comú des d'aleshores que s'hi servís alcohol de manera clandestina i les batudes policials s'intensificaren. Dia 28 de juny, davant una nova batuda,

Durant aquest procés d'empoderament social la fotografia esdevindrà un mitjà d'expressió clau per a la normalització de la homosexualitat. Cal tenir en compte que la càmera fotogràfica és un element tecnològic que revolucionà la imatge i amb aquesta la representació dels col·lectius socials. En aquest procés de democratització de la imatge, el col·lectiu homosexual trobarà una via per expressar el seu desig creatiu i això implicarà l'entrada de nous models d'imatge per al gran públic. La immediatesa de resultats, la reproductibilitat, la portabilitat del mitjà, la possibilitat de retoc, la relativa escassa despesa econòmica sumada a la possibilitat del seu ús en esferes d'intimitat seran els atributs que possibilitaran el creixement exponencial de la fotografia en l'àmbit artístic homosexual<sup>4</sup>.

És a partir d'aquest moment que podrem establir la diferència entre l'art *queer* i art homosexual. L'art homosexual és l'art que realitzen o consumeixen els homosexuals. L'art *queer* és un concepte que es crea per englobar totes les necessitats, discursos, gèneres, orientacions i corrents. *Queer* és la negació a la dualitat entre heterosexual i homosexual. A més l'art *queer* és preminentment reivindicatiu i combatiu<sup>5</sup>.

Serà dins aquesta línia temàtica de caire homosexual i reivindicatiu que es donarà una tendència, de la segona meitat del s. XX, als Estats Units. La producció que en resultarà serà molt variada, però ens centrarem en el camp de la fotografia i especialment en la figura de Robert Mapplethorpe com un dels seus millors representants.

---

els homosexuals que es trobaven a l'interior del pub Stonewall Inn decidiren resistir físicament. L'acció de resistència tingué una gran repercussió a nivell nacional i internacional i aquest clima propicià que la comunitat artística s'impliqués de manera molt més activa en les reivindicacions dels drets homosexuals. (Acebrón, J; Mérida Jiménez, R. (2007). *Diàlegs gais, lesbians*. Universitat de Lleida. Lleida. Pàg. 47)

<sup>4</sup> Batchen, G. (1997) *Arder en deseos, la concepció de la fotografia*, Gustavo Gili. Pàg.59.

<sup>5</sup> Acebrón, J; Mérida Jiménez, R. (2007) *Diàlegs gais, lesbians*. Universitat de Lleida. Lleida pàg. 114.

## **2.Objectius i Metodologia.**

L'objectiu d'aquest treball és l'estudi de la producció fotogràfica de Robert Mapplethorpe i de quina manera operen els factors tècnics i biogràfics d'aquesta. De manera secundària es tractaran qüestions relatives als valors activistes que desprenen els discursos de la seva obra i la qüestió de la censura. Amb tot s'analitzarà quin lloc ocupa el fotògraf dins l'art contemporani de la segona meitat del segle XX i fins a quin punt la seva obra esdevé significativa.

A nivell metodològic, per aprofundir en el tema, ha resultat necessari ampliar la investigació a diferents elements que formen part del discurs. Cal dir que es tracta d'un tema complex perquè s'hi tracten qüestions molt recents que pertanyen a les darreres dècades del segle passat i que avui en dia encara són objecte de debat. Aquesta manca de perspectiva històrica implica que, en nombroses ocasions, no es puguin localitzar interpretacions tancades. A més a més la transversalitat del tema fa que es doni certa dispersió bibliogràfica.

Amb tot, s'ha realitzat una aproximació a l'art homosexual a partir de bibliografia general, especialment en publicacions orientades a la història de l'art contemporani i les tendències fotogràfiques de la segona meitat del s.XX. Aquestes primeres lectures han servit per esbossar un context on es desenvoluparà l'obra de Mapplethorpe, però cal tenir en compte que ens enfrontem a un artista amb un cosmos molt complex que escapa a les generalitzacions.

En segon lloc s'ha aprofundit en aquelles publicacions que tracten la producció artística del fotògraf. En aquest sentit cal destacar que comptem amb catàlegs i publicacions del propi artista que aporten un gran contingut visual, però la majoria de les mateixes no aprofundeixen en el discurs de les imatges i es centren escassament en aspectes tècnics.

En aquest punt ens hem vist en la tessitura d'aprofundir en l'esfera més íntima de la vida de l'artista. Hi ha un gran gruix documental sobre Mapplethorpe orientat a la seva biografia, aquest fet no és casual i es dona per dos motius: d'una banda Mapplethorpe resulta un personatge carismàtic en l'esfera neoiòrquina que genera curiositat entre la societat, d'una altra, la majoria de teòrics coincideixen en que la obra i vida de l'artista es troben unides i una no s'explica sense l'altra. Podem dir que en

aquest darrer apartat localitzem des de llibres biogràfics i assajos fins a articles d'investigació o bé de premsa dels quals se n'ha fet una triada.

A partir d'aquesta recerca no tan sols obtindrem una visió de context sinó que podrem esbossar el marc conceptual en el que operen les produccions de Mapplethorpe que ens permetran assolir els objectius esmentats i obtenir un seguit de conclusions.

### 3.Estat de la qüestió

La història de la fotografia és un tema bastant ben documentat ja que és un art jove -just arribarà als dos segles en uns anys- i resulta senzill trobar la documentació adient per comprendre els avanços tècnics i les seves repercussions socials. Trobar tractats de tècnica fotogràfica no és complex i als llibres de història de la fotografia com *Historia general de la fotografia*<sup>6</sup> de Marie-Loup Sougez editat per Cátedra (2007) hi trobem un apartat de història de la càmera fotogràfica, diccionari de termes, etc. Per contrastar la informació hem usat *Arder en deseos*<sup>7</sup> de Geoffrey Batchen editat per Gustavo Gili. En referència al les corrents d'anàlisi de la fotografia hem recorregut *Fotografia i fi de segle* (1999) de l'editorial Zitzània<sup>8</sup>.

Per termes la traducció de temes tècnics s'ha consultat *Lèxic bàsic de fotografia*<sup>9</sup> editat per la Universitat de les Illes Balears (2006). Aquesta consulta ha garantit el sentit a les traduccions relatives a termes fotogràfics evitant errades tot i no aportar cap contingut nou als textos.

En canvi, els estudis gais i lesbians resulten més complexes doncs la major part de la bibliografia es troba escrita en anglès i no es troba traduïda al castellà o al català. A més son llibres molt recents i aquests no es troben a la majoria de biblioteques ni a les xarxes de llibreries habituals amb gaire disponibilitat. Així i tot, atès que es tracta d'una bibliografia molt nova, el gruix de textos als que recórrer és ampli. Existeixen alguns bons reculls de textos com per exemple *Art and homosexuality, history of ideas*<sup>10</sup> de

---

<sup>6</sup> Sougez, M. (2007) *Historia general de la fotografia*. Cátedra. Madrid.

<sup>7</sup> Op. Cit. Batchen, G.(1997)

<sup>8</sup> Alberich, J. (1999) *fotografia i fi de segle: art, discurs i fotografia en el trànsit de la postmodernitat*. Zitzània. Binissalem.

<sup>9</sup> Ramon, M.M. (coord.) (2006) *Lèxic bàsic de fotografia: catala-castellà-francès-anglès*. Universitat de les illes Balears. Palma.

<sup>10</sup> Reed, C. *Op.cit.* (2011)



Christopher Reed de l'editorial Oxford o *Art and Queer Culture*<sup>11</sup> de Catherine Lord i Richard Mayer, editat per Phaidon (2013) que resulten manuals de consulta molt esclaridors en els que es fa un repàs a la història donant una visió diacrònica i sincrònica de la situació als EUA i al Regne Unit -llocs pioners en la lluita dels drets gais i lesbians- molt útil per tenir una visió generalitzada del context social i la situació sociopolítica.

En canvi els estudis gais i lesbians resulten més complicats doncs la major part de la bibliografia es troba escrita en anglès i no es troba traduïda al castellà i manco al català. A més son llibres molt recents i aquests no es troben a la majoria de biblioteques ni a les xarxes de llibreries habituals amb molta disponibilitat. Així i tot, al ser altra vegada bibliografia molt nova el gruix de textos als que recórrer és ampli.

També hem de consultar teories feministes i LGTBI i altres documents, assajos etc. Per exemple *Manifiestos gays, lesbianos y queer : testimonios de una lucha, 1969-1994*<sup>12</sup> de Rafael Mérida Jimenez de l'editorial Icaria (2009) on es recullen gran part dels textos que ens donen claus per entendre la direcció de les referències dels dos catàlegs anteriors. Alguns llibres de teoria *queer* que ens poden servir son *Diàlegs gais, lesbianos, queer*<sup>13</sup> de Julián Acebrón que també és un recull de textos editat per la universitat de Lleida (2007).

També hem usat *Foucault y la teoria queer*<sup>14</sup> de Tamsin Spargo, editat per Icon Books (1999) per entendre els conceptes i qüestions relatives al *queer* i a la homosexualitat. També hem consultat *El género en disputa*<sup>15</sup>, de Judith Butler (1991) editat per Paidós pel mateix motiu i hem usat *Queer Progress*<sup>16</sup> de Tim McCaskell en el seu apartat relatiu al diccionari d'acrònims especialment útil per lectures en anglès.

Finalment cal esmentar que hem descartat varis articles i escrits que estan en desús tot i ser acadèmics. La historiografia *queer* és recent i es renova constantment. Per exemple, *La homosexualidad*<sup>17</sup> de Michael Ruse (1989) és un text completament desfasat que no hem usat però que resulta paradoxal que estigui digitalitzat i s'ofereixi

---

<sup>11</sup> Lord, C. i Mayer, R. *Op.cit.* (2013).

<sup>12</sup> Mérida Jiménez, R. (2009) *Manifiestos gays, lesbianos y queer : testimonios de una lucha, 1969-1994*, Icaria, Barcelona.

<sup>13</sup> Acebrón, J; Mérida Jiménez, R. (2007 *Op.cit.*) pàg. 47.

<sup>14</sup> Spargo, T. (2004). *Foucault y la teoria queer*. Gedisa. Baelcelona.

<sup>15</sup> Butler, J. (1991) *El género en disputa*. Paidós. Barcelona.

<sup>16</sup> McCaskell, T. (2016) *Queer progress : from homophobia to homonationalism*. Between lines, Toronto.

<sup>17</sup> Ruse, M. (1989) *La homosexualidad*. Cátedra. Barcelona.

tant en format físic com en format digital donat el seu caràcter arcaic centrat en una valoració científica del fenomen homosexual ja descartada, en comparació a la baixa accessibilitat que es dóna en altres edicions coetànies o posteriors que tracten el tema de la homosexualitat des de perspectives més liberals.

L'obra de Mapplethorpe ha estat estudiada especialment a partir de la dècada dels noranta, un cop l'artista ja havia mort, això és degut en gran mesura a l'estigmatització dels valors homosexuals en una societat patriarcal de la qual la història de l'art no n'ha estat immune.

Comptem amb nombrosos catàlegs, fruit especialment d'exposicions retrospectives i promocions de la Fundació Mapplethorpe. Podem destacar la figura de Germano Celant, crític d'art coetani a l'artista, com un dels principals historiadors de la figura i obra del fotògraf. A nivell estatal també podem esmentar algunes edicions de catàleg com la consultada *Robert Mapplethorpe: catálogo de exposición*<sup>18</sup> (1991), editat per la Galeria Weber de Madrid, o *Robert Mapplethorpe: catàleg d'exposició*<sup>19</sup> (2009) editat pel museu Es Baluard de Palma, entre d'altres. Ja entrant a la dècada del 2000 localitzem un conjunt d'articles de revista que ens parlen especialment de la vida de Mapplethorpe, i malgrat ser enriquidors cal destacar que en algunes ocasions s'orienten més cap al sensacionalisme de la famosa figura que no pas a qüestions relatives a la seva creativitat.

Troblem un gruix especialment interessant en quan a les produccions de Mapplethorpe que prové d'edicions de catàlegs i recopilatoris d'obra editades pel propi fotògraf durant els seus darrers anys de vida. Aquesta qüestió serà tractada en el treball però podem apuntar a què si la mort de Mapplethorpe no hagués estat tan prematura és probable que la millor font d'informació sobre la seva obra fossin els seus propis assajos atès que si analitzem la seva voluntat documental veiem que aquesta era la tendència cap a la que s'encaminava.

Malgrat aquest fons, com ja s'ha esmentat, la principal informació sobre el fotògraf la localitzem en publicacions de caire biogràfic. En aquest sentit, no podem

---

<sup>18</sup> Ribalta, J (1991). *Robert Mapplethorpe: catálogo de exposición*. Galeria Weber, Alexander y Cobo. Madrid.

<sup>19</sup> Weiermair, P.; Ros, C.; Calvo, A. (2009). *Robert Mapplethorpe: catàleg de l'exposició*. Es Baluard; The Robert Mapplethorpe Foundation. Palma. Pàg. 32.

obviar l'acurada tasca de recerca que realitzà Patricia Morrisroe<sup>20</sup>(1996), biògrafa autoritzada, que ens ofereix una perspectiva de les condicions i condicionats creatius de l'artista i alhora ens aporta una densa informació sobre els capítols vitals que determinen la trajectòria de Mapplethorpe.

A més a més, el context de l'art homosexual es dóna de manera paral·lela als estudis artístics de gènere. Sovint aquestes dues tendències es distingiran més a nivell de praxis però trobaran nombrosos espais comuns en el camp teòric. Així podem esmentar publicacions com *Censorship and the radicalization of the Body in the Photography of Mapplethorpe and Serrano*<sup>21</sup> de Mc Dowell (2004) o *Leni Riefensthal y Robert Mapplethorpe. Dos visiones distintas de objetivación del cuerpo de la mujer deportista* de Fontbona (2017). Cal dir que són fonts que aporten molta informació però la seva orientació es centra més en valors de gènere posestructuralistes que en l'art homosexual com a entitat amb un discurs propi.

També trobem un gruix documental destinat a analitzar la qüestió de la censura en les retrospectives de Mapplethorpe. Caldrà citar en aquest camp a autors com Kidd (*Mapplethorpe and the new obscenity*<sup>22</sup> de 2003 i *The transformative role of arts controversies*<sup>23</sup> de 2005) o bé Glenn Ligon que qüestiona els límits de la llibertat d'expressió i els valors racials de Mapplethorpe als textos de catàleg de la exposició *Notas al margen del libro negro (1991-1993)*. Aquests textos complementen informacions ja aportades per Morrisroe.

Sens dubte serà durant aquesta darrera dècada que han sorgit les publicacions més interessants sobre la vida i obra de l'artista després de Morrisroe. Destaquen dues edicions promogudes pel Getty Museum –una de les institucions que posseeix actualment més obra de l'artista –*Robert Mapplethorpe: The Photographs* (2016)<sup>24</sup> de Martineau i Salvesen i *Robert Mapplethorpe: The Archive* (2016)<sup>25</sup> de Terpak i

---

<sup>20</sup> Morrisroe, P. (1996). *Robert Mapplethorpe: una biografia*. Circe. Barcelona. 412 pàg.

<sup>21</sup> McDowell, K. (2004). *Censorship and the radicalization of the body in the photography of Mapplethorpe and Serrano*. a *Cultura, lenguaje y representación: revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*. Universitat Jaume I. València.

<sup>22</sup> Kidd, D. (2003). *Mapplethorpe and the New Obscenity*. a *Afterimage*. Vol.30. University of California Press. Berkeley.

<sup>23</sup> Kidd, D. (2005). *The transformative role of arts controversies*. American Sociological Association. Philadelphia.

<sup>24</sup> Martineau, P.; Salvesen, B. (2016). *Robert Mapplethorpe: The Photographs*. Getty Publications. Los Angeles. 340 pàg.

<sup>25</sup> Brunnick, M.; Terpak, F. (2016). *Robert Mapplethorpe: the archive*. Getty Publications. Los Angeles. 240 pàg.

Brunnick– . Tot sembla apuntar cap a que durant les pròximes dècades seran més les publicacions científiques que es centraran en aquest tema.

Atesa la manca d'aquestes produccions en l'actualitat no hem de deixar de banda el valor dels testimonis. Destaca *Érem uns infants* (2012) de Patti Smith<sup>26</sup>, companya i amiga durant tota la vida del fotògraf. En els seus textos trobarem informació interessant sobre les primeres etapes creatives que compartiren i el seu desenvolupament cap a la maduresa artística, així com testimonis puntuals recopilats dels seus pares, amics d'infantesa, companys de feina... que es troben dispersos en la bibliografia anteriorment esmentada.

Si bé no es troben contradiccions notables entre les diferents fonts, cal dir que l'estructuració de la informació que ofereixen és bastant dispar, fet que ha condicionat una estructuració lliure dels continguts en aquest treball atès que no s'observa cap tendència imperant.

#### **4.Marc Conceptual**

En el present apartat previ realitzarem una aproximació de context que s'orientarà a definir el camp social i artístic en el que opera la producció de R. Mapplethorpe. Ens centrarem en dues línies temàtiques: la homosexualitat i la fotografia. Si bé ambdues seran tractades de manera diferenciada cal advertir que es troben estretament vinculades i per això ens centrarem especialment en aquells aspectes que expliquen dit vincle.

##### **4.1.Homosexualitat.**

La historia de la homosexualitat és inevitablement mèdica i científica. Per aquest treball ens centrarem en el context homosexual del s.XX, doncs és suficientment interessant i ric en canvis, variacions, accions i reaccions<sup>27</sup>. I serà a través d'aquest conjunt de precedents que podrem presentar el context on es genera la producció de Mapplethorpe.

El terme “homosexualitat” s'encunya com a terme científic durant la dècada dels anys vint del s.XX, mentre que socialment s'usaran termes com *marimascle*, *fada*,

---

<sup>26</sup> Smith, P. (2012). *Éramos unos niños*. Penguin Random House Grupo Editorial. Madrid.

<sup>27</sup> Spargo, T. (2004) *Op.cit.* Pàg. 27-29

*uranià*, o *dandi* que no s'alineen amb el binari homosexual/heterosexual<sup>28</sup>. Serà també aleshores quan la homosexualitat serà categoritzada com a malaltia mental. Si bé cal dir que el fet de que la homosexualitat fos tractada sota el prisma científic també propicià que sorgissin els primers individus en defensa d'aquella tendència sexual que, per primer cop, estava essent observada com quelcom més que un acte discret sinó com un element identificador des de l'esfera clínica. Un exemple d'això n'és el misser Magnus Hirschfeld, que a finals de la mateixa dècada, proposà una defensa legal dels drets gais fonamentant el seu discurs amb estudis científics i clínics que sustentaven la idea d'un "tercer sexe" entre homes i dones<sup>29</sup>.

Durant la dècada dels trenta, els estudis científics sobre sexualitat també contemplaran la qüestió homosexual amb textos pioners com *behaviour in the human male* (publicat al 1948) d'Alfred C. Kinsey, on es defensa que res ha bloquejat tan les investigacions sobre conducta sexual humana com l'acceptació universal de que certes tendències són normals i altres anormals<sup>30</sup>. Posteriorment, estudis d'aquest caire, seran una font per al desenvolupament de les corrents teòriques estructuralistes i posestructuralistes. Aquestes corrents consideren que el llenguatge configura la nostra manera de pensar. El sistema de llenguatge i les seves estructures funcionen a través de la oposició entre un terme positiu i el seu negatiu. És sota aquest sistema que es configura la noció de subjecte i dites corrents s'enfocaran en la deconstrucció estructural de dita noció i la conformació 'una nova noció sota el precepte de que el subjecte és una construcció social<sup>31</sup>.

Més enllà del punt de vista científic i clínic, cal observar l'estatus jurídic dels homosexuals durant aquestes dècades. Paradoxalment localitzem un gran nombre de legislacions on els homosexuals són reflectits com a delinqüents, el que entra en contraposició a la categoria de malalt mental, sense defugir la categorització d'anormal. A més a més, cal dir que aquest tractament a nivell legislatiu implicarà una situació repressiva sobre els homosexuals i que dita situació es donarà com a reacció a la moderada visibilització que aquests rebien gràcies a les veus dissidents en quan als estudis científics<sup>32</sup>. Aquesta situació repressiva s'anirà incrementant fins a la dècada

---

<sup>28</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 47

<sup>29</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 71

<sup>30</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 73

<sup>31</sup> Spargo, T. (1999) *Op.cit.* Pàg. 27-29

<sup>32</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 73

dels anys 50, unes dècades que es caracteritzaran per la conservadora política nord-americana<sup>33</sup>.

Durant la dècada dels seixanta, aquest ambient repressor, esclatarà en un conjunt de protestes i marxes ja esbossades en la introducció del present treball. La cultura activista emergirà i es traspasarà al *queer* en l'esfera de l'art<sup>34</sup>. Moviments activistes com la GLF (Front d'alliberament homosexual), encoratjades després dels aldarulls d'Stonewall Inn, instaran als homosexuals del món a *sortir dels seus armaris*, a declarar la seva sexualitat de manera pública com a fórmula revolucionària d'identitat sexual<sup>35</sup>.

Aviat dita comesa serà replicada pel FHAR (Front Homosexual d'Action Revolutionaire) a París<sup>36</sup>. Això implicarà, a nivell artístic, tot un conjunt d'artistes homosexuals que troben en la seva professió la plataforma ideal per fer activisme, i alhora una font d'alliberament i lliuta. Just en aquests moments agafen pes les reivindicacions de les dones homosexuals. Apareixen tot un seguit de tensions entre gais i lesbianes en els seus interessos i objectius. Aquestes acaben amb la creació d'espais dedicats a les lesbianes i que reivindiquen com a propis en resposta al sexisme dels homes gais i de la homofòbia manifestada per les feministes heterosexuals convertint a les lesbianes en doblement marginades. A finals dels 70 les artistes lesbianes existien casi per complet només fora de les fronteres de la cultura *mainstream*. En aquest context trobem la *Great american lesbian Art Show* (1978) que fou una exposició de Terry Wolverton on es reivindica el seu lloc<sup>37</sup>.

Ja entrats en els anys 80 tot una sèrie de controvèrsies i batalles culturals sorgeixen al voltant de les polítiques sexuals, la malaltia i la representació d'aquestes. Al 1982 els *EEUU Centers of disease control* publiquen el primer estudi sobre el "Càncer Gai" que seria posteriorment anomenat Síndrome d'immunodeficiència adquirida (Sida). Aquesta malaltia seria contreta per la majoria d'homosexuals dels centres urbans. Es va estendre entre els usuaris de drogues intravenoses, les prostitutes i

---

<sup>33</sup> Reed, C. (2011) *Op.cit.* Pàg. 151

<sup>34</sup> Acebrón, J; Mérida Jiménez, R. (2007) *Op.cit.* Pàg. 47

<sup>35</sup> Reed, C. (2011) *Op.cit.* Pàg. 180-182

<sup>36</sup> Mérida Jiménez, R. (2009) *Op.cit.* Pàg. 251

<sup>37</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 31

els artistes homosexuals sense cap fre ni interès en frenar-la per part de l'estat convertint-se en pandèmica<sup>38</sup>.

Per la seva part, al Regne unit, es va aprovar la secció 28 per l'administració Thatcher que va trobar un cap de turc en la por al "reclutament" homosexual per tancar escoles i aplicar retallades amb l'excusa d'evitar l'adoctrinament per formar homosexuals<sup>39</sup>. Als mateixos anys Sandy Nairnes va escriure un llibre anomenat *State of the art, Ideas and Images in the 1980's* i en va fer un programa televisiu homònim emès a la televisió Britànica. Ambdós, com indica el seu títol, eren una espècie de document general sobre tot allò cultural succeït a la època. En ells es va obviar la sida i els homosexuals. Pel que fa al seu equivalent americà *The decade show* es va xerrar només de la Sida silenciant descaradament als Homosexuals.

Els homosexuals, per la seva part, es van esforçar per poder entrar a la intricada xarxa d'institucions pertanyents al "món de l'art". Van organitzar film festivals, fer conferències, publicar antologies, etc. En aquest moment Richard Hawkins and Dennis Cooper realitzen una exposició anomenada *Against Nature* (1988). El tema era la sida i el desfasament de témer als *homosexual men* quan hi havia més realitats que atendre. També es pegava un toc d'atenció al concepte "Multiculturalisme"<sup>40</sup>. Però de manera paral·lela, polítics com el senador de Washington Jesse Helms, usaven aquestes eines de normalització com exemples de promoció de la homosexualitat. Així, denunciava que publicacions com la *Gay men's Health Crisis Safe sex comic* servien a promoure la seguretat sexual entre gais i, en conseqüència a promoure la homosexualitat. Un altre exemple n'és Alfonse D'Amato, senador de Nova York, qui al 1989 esqueixava d'un catàleg de l'artista plàstic Andrés Serrano on apareixia *Piss Christ* al senat dels USA. Al Juny el director de la Corcoran Gallery cancelava una exposició de Mapplethorpe retrospectiva i pòstuma anomenada *The perfect moment*<sup>41</sup>.

Aquest clima creixent de confrontació política a través de l'art i els manifestos culminà en l'aprovació d'una llei al Congrés dels USA que prohibia totes les mostres homosexuals, pornogràfiques, de sexe amb nins, o actes sexuals en general que com a tot no tinguessin valor artístic, literari, polític o científic. Aquesta distinció implicà que

---

<sup>38</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 38

<sup>39</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 147

<sup>40</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 38

<sup>41</sup> Reed, C. (2011) *Op.cit.* Pàg. 224

es redefinissin les fronteres entre les esferes públiques i privades, constrenyent les seves porositats. La resposta dels artistes homosexuals va ser clara i molt intel·ligent. Es saltaren les prohibicions fent referència conceptual a temes *queer* i van evitar les seves representacions físiques. Mostra d'això en són un gran nombre d'obres d'artistes com Felix González-Torres o Hunter Reynold<sup>42</sup>.

Des dels anys 90 en canvi, amb el naixement de la tercera ona de feminisme i la reivindicació de la caiguda dels gèneres vivim un diàleg entre la afirmació de la diferència i la denegació de la identitat basada en categories<sup>43</sup>. D'aquesta manera els artistes sexualment dissidents eviten anomenar-se a ells mateixos gais o lesbianes doncs prefereixen triar termes com *Queer* que els hi proporcionen manco límits i esdevé manco parcial i més expansiu<sup>44</sup>. Durant les darreres dècades hem presenciats un procés de normalització de la homosexualitat, en el qual s'ha descategortizat dita tendència sexual com a trastorn, i el ventall de possibilitats s'ha ampliat sota la distinció de sexe, sexualitat, i gènere.

## **4.2.Fotografia**

En aquest apartat i tenint en ment la contextualització anteriorment explicada parlarem de la relació existent entre la popularització de la fotografia i la homosexualitat. Cronològicament ens centrarem amb les darreres dècades del s.XIX i el s.XX. Cal tenir en compte que la presència de la càmera significarà un increment en la representació visual de la esfera privada, el que permetrà el desenvolupament d'una ciència de la representació visual de la sexologia.

Des dels primers dies de la fotografia es retraten escenes íntimes amb un major volum comparat amb les produccions artístiques anteriors. En aquest tipus de documents íntims alguns temes son recurrents com el travestisme i el desig entre sexes, races i classes. Amb la popularització de la imatge no es necessiten anys d'aprenentatge de dibuix<sup>45</sup> i es facilita molt el procés d'obtenció d'una imatge o retrat. A més aquest procés s'agilitza i esdevé molt més ràpid doncs els sistema de presa de fotografia juntament amb el revelat és realment veloç en contraposició a d'altres com la pintura a l'oli, per exemple. En qualsevol cas la fotografia era considerada als seus inicis com un

---

<sup>42</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 38

<sup>43</sup> Butler J. (1991) *Op.cit.* Pàg. 36.

<sup>44</sup> Reed, C. (2011) *Op.cit.* Pàg. 235

<sup>45</sup> Sougez, M.L. (2007) *Op.cit.* Pàg. 70



entreteniment, un hobby, per a rics o bé una eina per a estudis científics. El seu estatus quedava lluny de la categoria d'Art<sup>46</sup>. Cal entendre, a més, que la invenció de la càmera fotogràfica no suposà d'immediat l'esmentat fenomen de la popularització de la imatge. Les grans càmeres de plaques de finals de s XIX – Calotips i Daguerrotips–, funcionaven amb col·lodió humit, albúmina o goma bicromatada entre altres processos de molt baixa sensibilitat que tardaven quasi un minut per formar una imatge i exigien un revelat quasi immediat<sup>47</sup>. Els primers aparells fotogràfics que es comencen a vendre arrel de la patent de la càmera de Daguerre al 1838<sup>48</sup> eren molt voluminosos i rudimentaris. Un kit complet de càmera amb lents i portaplaques pesava al voltant de 50kgs<sup>49</sup>.

Serà durant la dècada de 1880 quan comencem a acostar-nos als inicis de la popularització de la fotografia, amb l'aparició de les càmeres de mà. Un dels models més coneguts és la càmera de caixó de *Eastman-Kodak Dry plates company*. Aquesta càmera de uns 2kg no necessitava de trípode. S'oposava en aquest sentit a les càmeres “professionals” que es començaren a anomenar “càmeres de peu”<sup>50</sup>. Les càmeres de mà o de caixó de Kodak venien amb un portaplaques per a plaques seques<sup>51</sup>. Aquestes es revelaven amb un sistema similar als rodets fotogràfics actuals. Aconseguien menor resolució però la senzillesa del procés de revelat i la seva comoditat eren un punt molt a favor per als fotògrafs aficionats. Aquests, cerquen jugar i experimentar amb la càmera. El joc també va més enllà de la qüestió tècnica, malgrat sigui aquesta qui el propiciï. Mostra d'això en són un gran conjunt de fotografies d'individus vestits amb estètica del gènere contrari. Tal és el cas d'Alice Austen que es travesteix amb les seves amigues un poc per experimentar un poc per fer la broma. Finalment, Austen compartiria la seva vida amb una dona quedant així una prova de la relació tan pròxima entre la esfera privada i la fotografia.

---

<sup>46</sup> Acebrón, J; Mérida Jiménez, R. (2007) *Op.cit.* Pàg. 135

<sup>47</sup> A més aquests processos eren molt complexos i costosos. El més popular fou el colodió humit. Aquest consistia amb una barreja de químics molt tòxics que eren fotosensibles i s'impregnaven en format líquid sobre una placa de vidre o de metall. El revelat havia de ser immediat doncs si s'eixugaven els líquids abans no es fixava la imatge.

<sup>48</sup> Sougez, M.L. (2007) *Op.cit.* Pàg. 51

<sup>49</sup> Sougez, M.L. (2007) *Op.cit.* Pàg. 55

<sup>50</sup> Sougez, M.L. (2007) *Op.cit.* Pàg. 59

<sup>51</sup> Les plaques seques, per contraposició a les plaques humides, venien amb la emulsió seca i ja preparada. Era un sistema molt més senzill i estable. Les plaques podien ser de diferents materials inclòs el cel·luloide. Actualment les plaques s'usen per fotografies de gran format -especialment paisatge i arquitectura-. LA única diferencia és la major mesura del negatiu i que a cada portaplaques Només hi ha una imatge.

Neixen també tot tipus de col·leccions i col·leccionistes de fotografies pornogràfiques, explícites, sexuals, eròtiques, etc. La majoria d'obres son anònimes però les tenim documentades. Un gran arxiu és el del Kinsey Institut fundat per Alfred C. Kinsey de qui ja hem parlat en l'apartat anterior. En aquest cas l'interès de les de la col·lecció era mèdic, no eròtic. Malgrat això cal evidenciar que les fotografies que adquiria possiblement havien estat fetes amb la intenció de satisfer desitjos sexuals masculins. Per exemple podem citar *Two women engaged in oral sex, circa 1895*<sup>52</sup>. En aquesta, com en moltes altres, veiem la representació de dues dones vestides de serventes que deixen palès el desig de disponibilitat sexual dels homes cap a les seves assistents de la llar<sup>53</sup>

En el camp de les representacions homoeròtiques trobem el cas de Wilhelm von Gloeden. Aquest és conegut per un seguit de retrats de joves sicilians on es serveix del tòpic de l'arcàdia homoeròtica del mediterrani: nuus en ambients de runes grecoromanes. A Oscar Wilde en fou un dels seus col·leccionistes destacats. Com bé és conegut, Wilde fou condemnat el 1895 per conducta homosexual, però més enllà dels seus desitjos sexuals, aquest col·leccionisme sobre imatges treballades ens permet constatar com l'escriptor elevà el seus desitjos sexuals a la categoria d'art<sup>54</sup>. Al mateix temps les dones es trobaven a un buit legal ja que aleshores la seva sexualitat –o homosexualitat– no era considerada siquiera com a quelcom amb entitat pròpia. La possibilitat de sexe homosexual entre dones era quelcom que ni es contemplava com a factible<sup>55</sup>.

Un altre fotògraf molt reconegut professionalment és F. Holland Day<sup>56</sup> que a la dècada de 1890 pren fotografies d'homes negres i avança els mateixos arguments que Robert Mapplethorpe i Carl van Vechten<sup>57</sup>. A la seva fotografia hi trobem un tractament escultòric i de reminiscència clàssica del cos humà. En certa manera una vinculació a allò bell a través del cos de l'home atlètic i fort.

---

<sup>52</sup> Vegeu *Two woman engaged in oral sex*, c. 1895. A op. Cit. Lord, C. (2013) Pàg. 59

<sup>53</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 59

<sup>54</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 17,22,34

<sup>55</sup> Butler, J. (1991) *Op.cit.* Pàg. 13

<sup>56</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 56

<sup>57</sup>. Reed, C. i Mayer, R. (2011) *Op.cit.* Pàg. 124

De tota manera la major revolució en quant a portabilitat i facilitat d'ús vendrà de la mà de la invenció del rodet fotogràfic el 1895<sup>58</sup>. Aquesta invenció va permetre realitzar vàries fotografies seguides -els portaplaques només permetien un dispar únic.- i a més va suprimir molt pes i reduir les dimensions de les càmeres. Un bon exemple seria la *Foldig Pocket Càmera de Kodak* de 1902. Era una càmera plegable de mesura similar a les càmeres actuals<sup>59</sup>, una eina molt potent que per permet al fotògrafs colar-se en escenes íntimes i privades. Les càmeres seguiran evolucionant cap a mesures més moderades. Amb la estandarització del rodet de 120mm i el rodet de 135cm en format 35mm – també de la casa Kodak – es popularitza definitivament la imatge i arriba a la classe mitja.

Als anys 20 de següent segle, amb la popularització de la càmera s'afavorirà la experimentació, trobem un interessant exemple de fotomuntatge realitzat per Hilda Doolittle on retrata Annie Winifried (Bryher) i a Kenneth McPherson en imatges separades i les aferra juntament amb una runa grega -que pareix ser que la representa a ella mateixa-. Aquestes tres persones mantenien una relació a tres bandes. Com és lògic aquesta imatge composta era per ús personal i cap dels tres integrants de la relació tenia la menor intenció d'exhibir-la<sup>60</sup>.

Ja als anys 30 trobem la obra de George Platt Lynes, pioner en el seu gènere, que comptava amb un alt nivell de reconeixement i fama. La seva producció esdevindrà una prodigiosa font d'imatgeria eròtica. Tot i el seu reconeixement i bones crítiques Platt Lynes era reticent a publicar les imatges de nusos masculins per por a embrutar la seva imatge professional. Mai es van crear per ser mostrades fora dels seus cercles d'amics. Desconeixem la seva intenció al realitzar la seva tasca. En cap cas s'aborda el tema del nuus masculí a cap carta ni escrit. Només es refereix a ell com *el seu millor treball* o *El més excel·lent* en cartes de 1949 a 1955. Destaca l'encàrrec del ja mencionat doctor Kinsey, qui li usà les seves imatges per una publicació científica sobre la homosexualitat. La seva tasca ajudà a visibilitzar el col·lectiu homosexual en un moment de creixent estigmatització. Posteriorment, els debats suscitats entorn a la seva producció s'orientaran la seva catalogació com a eròtiques o pornogràfiques.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Sougez, M.L. (2007) *Op.cit.* Pàg.685

<sup>59</sup> Sougez, M.L. (2007) *Op.cit.* Pàg.683

<sup>60</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 74

<sup>61</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 163

Més enllà de l'esfera íntima, les càmeres portàtils permetran als fotògrafs treballar al carrer amb més celeritat i arribar a espais més ocults dins la ciutat. Així ho testimonia la fotografia de Brassai (Gyula Halasz), un fotògraf hongarès, de 1932. En ella es veu una parella de lesbianes<sup>62</sup>. Una vestida amb roba masculinitzada i cabells curts i l'altra més feminitzada. La més masculina resulta ser Violete Morris, una lesbiana que acabà sent coneguda com *La hiena de la gestapo* i la germana del mateix fotògraf. A més d'això l'ús del flash pareix indicar que es tracta d'un posat i no d'un robat. En qualsevol cas segueix sent un document social molt interessant<sup>63</sup>.

Seguint amb la tònica del document social trobem les interessants fotografies de Weegee (Arthur Fellig) que als anys 30 i 40 es dedicava a obtenir imatges escabroses i morboses dels successos a través de la intercepció de l'ona de freqüència de la policia. Una vegada captat l'avís corria a realitzar la fotografia. Aquestes normalment son fetes de nit, a colp de flash de magnesi. La seva estètica és descuidada doncs l'únic que interessa és la velocitat per arribar abans que la policia i poder vendre-la al diaris. Altra vegada la càmera rep innovacions i s'apliquen automàticament a aconseguir imatges que no tindriem a través d'altres medis<sup>64</sup>. Weegee te un àmplia col·lecció de negatius de cadàvers, accidents de cotxes, assassinats, delinqüents, detinguts i altres coses escabroses. Als anys trenta i quaranta també entren a la categoria de "fotografies morboses" les fotografies d'homosexuals detinguts. És el cas concret de *The Gay Deceiver* (L'impostor gai), presa el 1939 i publicada el 1940, veiem a un home travestit baixant d'un furgó policial. Resulta curiós veure el contrast entre la situació de detenció i l'alegria que mostra el jove que baixa somrient i mostrant una cuixa a la càmera.

Als anys 40 trobem un cas molt interessant: Thomas Painter, qui va documentar la seva vida sexual a través de fotografies per al Doctor Kinsey durant una vintena d'anys. Va facilitar molt la seva tasca el tenir una càmera de tipus TLR (Twin lenses reflex) que tenen dos objectius, un per mirar i un per disparar la càmera. Aquestes son molt compactes i lleugeres –es troben per davall del kilo – doncs el mirall interior no s'ha de moure com faran les càmeres de mig format posteriors<sup>65</sup>. Aquestes fotografies, tot i no ser gaire artístiques tenen molt valor documental ja que són el paradigma de fins

---

<sup>62</sup> Brassai, Parella de lesbianes a Monocle. A <http://www.clevelandart.org/art/1992.97> [data de consulta: 15/04/2019]

<sup>63</sup> Reed, C. (2011) *Op.cit.* Pàg. 112

<sup>64</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 98

<sup>65</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 96

a quin punt pot arribar a endinsar-se una càmera fotogràfica de mesura moderada. A més, influiran fortament en la valoració de la fotografia en posteriors anys. Minor White amb la fotografia *Ernest Stones and Robert Bright* (1949) va prendre una imatge de dos homes vestits sense la intenció de publicar-la mai. De fet a la obra de White aquesta és la única fotografia de dos homes identificables. La seva obra es centra en les idees estètiques de Stieglitz a través de les que secciona parts dels cos i les tracta com a objectes. A través d'aquestes fotografies segmentades junta dues imatges que al ser juxtaposades suggereixen relacions homoeròtiques de manera no gaire explícita però molt evident. Al 1947 la seva sèrie *Amputation* va ser censurada per aquest motiu<sup>66</sup>.

La fotografia als anys cinquanta segueix als camins establerts des dels seus inicis. Així doncs ens serveix per documentar happenings com el de 1956 a Sao Paulo representat per Flavio de Carvalho, que proposà el se *Nou Look: Moda d'estiu per a l'home dels tròpics* formant una gran expectació i rebombori als carrers de la capital brasilera. Va consistir en ell mateix caminant pels carrers vestit de manera poc convencional amb sandàlies, falda i camisa amb transparències<sup>67</sup>.

Als cinquanta i seixanta mantenim la situació de l'ús privat i ens crida l'atenció la quantitat de llibres de retalls que s'han documentat. Un dels casos destacats és el de Tim Wood, un fotògraf amateur que té unes imatges molt explícites d'ell amb parelles de *cruising*, orgies i sexe a platges gais. Altra vegada resulta un àlbum que no està dedicat al públic sinó a la còpia privada.

Durant la dècada dels anys 70 la situació s'anirà capgirant. Dins del context de repressió i lluita esbossat en l'apartat anterior, localitzem un seguit de publicacions i revistes amb un elevat contingut fotogràfic. Una d'elles és *Gay Power*, la considerada primera revista de temàtica homosexual. En la portada del vol 1 no.16 hi va sortir un collage de Robert Mapplethorpe, en ell es veu un home nuu tapat en algunes parts per figures geomètriques. El seu tors queda visible i el penis està tapat per un punt vermell. La seva cara està igualment censurada. És una imatge molt explícita tot i que no mostra genitals<sup>68</sup>. Citem aquesta portada com a mostra d'un canvi substancial en aquest tipus de produccions: es troben orientades al públic, i més concretament al públic homosexual. Aquesta intencionalitat no tan sols genera nous models visuals, sino que

---

<sup>66</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 95

<sup>67</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 111

<sup>68</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 131

ens permet observar una realitat social en l'esfera de l'art: el públic homosexual es distingia de la resta de públic i era vist com un col·lectiu productor i consumidor de la seva pròpia cultura. La homosexualitat, seguia marginada en els circuits d'art institucional.

Al mateix temps, al 1978, les obres de Mapplethorpe, amb les imatges de cuir, eren censurades a San Francisco als cercles comercials de galeries i museus. El seu art *marieta* (Faggot Art) es va haver de mostrar a espais alternatius

Per la seva part, a finals dels 70 les artistes lesbianes existien quasi per complet fora de les fronteres de la cultura *mainstream*. A més difícilment trobaven el seu espai dins les reivindicacions feministes o d'homes gais. La seva incursió en l'esfera de l'art va ser *Great american lesbian Art Show* al 1978, una reconeguda exposició de Terry Wolverton on es creava un espai propi per les lesbianes<sup>69</sup>. Durant la següent dècada comencen a florir en major nombre artistes lesbianes. A més hi ha alguns casos d'interès particular com el de Ruth Bernhard, una fotògrafa dels anys trenta que treballava amb nusos femenins a través d'una clara orientació sexual. A la fotografia *Two Forms* de 1963 hi veiem un clar exemple. Si bé aquest aspecte de la seva producció passà desapercebut entre el públic i la crítica fins a inicis dels vuitanta. Aquesta tendència revisionista de l'art lèsbic avala la recuperació d'un jo col·lectiu, que, com en les reivindicacions feministes, va a la recerca de la identificació del subjecte dona i, a més, lesbiana.<sup>70</sup>

Paral·lelament a aquests processos autònoms, l'art homosexual dels anys vuitanta seguirà lluitant per obtenir el seu legítim espai dins de l'esfera de l'art oficial amb multiplicitat de recursos: organització de film festivals, conferències professionals, publicació d'antologies... Durant aquesta lluita la fotografia homosexual ampliarà els seus temes i es sumarà a la reivindicació de la fotografia com a llenguatge artístic autònom. Legitimant la herència artística de la fotografia es troba *Double Marcel* (1988), de Yasumasa Morimura, on en un clar homenatge a Duchamp, reflexiona sobre la transsexualitat reproduint unes mans masculines i alhora femenines<sup>71</sup>. Un altre cas de declaració d'intencions és el de Pierre Commoy (fotògraf) i Gilles Blanchard (artista), que produeixen a dues mans *Casanova* (1995), un nus d'un jove atlètic front a un

---

<sup>69</sup> Reed, C.(2011) *Op.cit.* Pàg. 186

<sup>70</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 376, 104

<sup>71</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg. 159

mirall abillat amb una perruca de clara inspiració rococó. Implica una reinterpretació del clàssic, amb un Cassanova que renuncia a les dones per seduir-se a ell mateix. La intenció de peces com aquestes és reivindicar el seu lloc en la història de l'art, vinculant-se al clàssic defineixen quin és el seu pretès espai entorn a la resta d'arts plàstiques.

Un text rellevant del que no resultarà aliè el camp de la fotografia és *El gènere en disputa* (1991) de Judith Butler. Aquest text aglutinarà els principis de la tercera ona de feminisme i suposarà la caiguda dels gèneres, superant la concepció de l'individu com a constructe social i enfocant el subjecte cap a allò que l'individu decideix, considera i percep que és<sup>72</sup>.

Serà aleshores que s'usarà el terme *queer* per revisar les dècades anteriors i identificar allò produït amb la intenció d'escapar de la dualitat home-dona, gai-hetero... i permetre la creació d'un espai de joc social equitatiu. Per a Butler, tot allò que surt de la normativitat pot ser *queer*, sense servir-nos dels vuitcentistes paràmetres de diferenciació entre homes, dones, gais, lesbianes, transgènere, transsexuals, gènere fluids, etc<sup>73</sup>.

Localitzem aleshores un auge dels projectes d'identitat de gènere relatius a la dona i, especialment, la dona lesbiana la qual fins aleshores havia estat una figura que escapava de la heteronormativitat en alguns exemples però mai arribava a escapar del patriarcat<sup>74</sup>. Mostra d'això en són imatges com les de Nikki S. Lee, al 1997, on es retrata assumint la identitat de diversos grups socials –per exemple, turistes, persones majors, lesbianes...–. A *The lesbian project*, del mateix any, veiem una sèrie de 14 fotografies on assumeix el paper de lesbiana. Les seves imatges reflexionen sobre la identitat de gènere i la identitat social<sup>75</sup>. Un altre exemple del 2004, és la imatge de Catherine Opie *Self-portrait nursing*<sup>76</sup>, inclosa dins una sèrie on realitza retrats de persones *amb gran dignitat* que no encaixen en els patrons estètics imperants<sup>77</sup>. Aquestes fotografies a color animen a cada individu a acceptar-se a si mateix lluitant contra la estètica heteronormativa i aquesta vegada sí, contra la estètica i l'ordre

---

<sup>72</sup> Butler, J (1991) *Op.cit.* Pàg. 36

<sup>73</sup> Alberich, J. (1999) *Op.cit.* Pàg. 126

<sup>74</sup> Mérida Jiménez, R. (2009) *Op.cit.* Pàg.75

<sup>75</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Op.cit.* Pàg 168

<sup>76</sup> Opie, C. (2004), *Self-Portrait Nursing*. A Lord, C.(2013) Pàg. 215

<sup>77</sup> Reed, C.(2011) *Op.cit.* Pàg. 239

patriarcal. L'interès és empoderar a les dones per ser qui volen ser i no qui els diuen que han de ser.

## **5. Robert Mapplethorpe.**

### **5.1. Els primers anys de formació de l'artista. Un context que condiciona el seu discurs adult.**

Robert Mapplethorpe neix al bressol d'una família catòlica d'arrels irlandeses i angleses el 4 de novembre de 1946 a Nova York. Residí amb els seus pares i cinc germans a un barri anomenat Floral Park de Long Island, es tractava d'un entorn obrer i amb cert abandonament institucional. La seva infantesa fou humil però amb una educació recta i tradicional que li conformà un caràcter individualista. Ja durant la seva adolescència anirà desenvolupant activitats creatives que passen per el disseny de joies o la pintura, paral·lelament s'anirà allunyant dels entorns socials masculinitzats que el rodegen. També entrarà en contacte amb els entorns museístics de Manhattan, visitarà en nombroses ocasions les exposicions del Metropolitan Museum of Art i el Museum of Modern Art. Aquest fet resulta especialment rellevant atès que la seva cultura visual es trobava altament influenciada per la iconografia catòlica, quan descobreix Picasso, comença a dissenyar *madonnas* cubistes<sup>78</sup>.

Al 1960 ingressa en una fraternitat estudiantil catòlica, el seu interès és promoure's a nivell social i decideix interaccionar en ambients molt masculinitzats on la sensibilitat artística s'orienta a gusts molt poc atrevits. No obstant, no desisteix a nivell creatiu i segueix explorant el dibuix i la temàtica de les verges cubistes<sup>79</sup>. Tres anys més tard ingressa en el Pratt Institute, Brooklyn, fins al 1970. En aquest moment ell és conscient de que elegeix rodejar-se d'ambients conservadors per defugir les seves pulsions homosexuals. Si bé decideix accedir a la formació en disseny, atès que el seu pare es negava a pagar-li els estudis en belles arts. Aquesta formació resulta ser prou innovadora per satisfer els seus interessos creatius. Des de bon principi s'interessa per la experimentació amb materials fotogràfics i amb collage retallant llibres i revistes. Aviat va considerar la possibilitat de realitzar les seves pròpies fotografies per evitar haver de comprar tantes revistes i premsa. Així durant els anys següents també cursarà estudis en fotografia però no els finalitzarà atès que es troba amb nombrosos conflictes

---

<sup>78</sup> Morrisroe, P. (2016).*op.cit.* Pàg. 62-89.

<sup>79</sup> Martineau, P.; Salvesen, B. (2016).*op.cit.* pàg 12.



sentimentals relatius a les seves frustracions homosexuals<sup>80</sup>. En aquest moment no es considerava fotògraf. Declarava que li agradaven *les fotografies quan les tens a la mà*<sup>81</sup>. En canvi el seu pare sí que era aficionat a la fotografia. Disposava d'equip fotogràfic i fins i tot de laboratori per a revelar al soterrani de casa. Això propicià que tingués al seu abast els materials necessaris per aprendre més sobre fotografia amb certa comoditat.

## **5.2.L'apropament a la fotografia: un mitjà eficaç per a les seves necessitats creatives.**

Al 1970 acabà la seva formació i un amic li va deixar una càmera Polaroid Land 360. Aquestes càmeres són conegudes mundialment com a càmeres instantànies, no professionals. La seva portabilitat i senzillesa li va valer la possibilitat de poder retratar amics i amants en climes d'aclaparadora intimitat. Aquests primers retrats en Polaroid ens mostren com l'entorn de Mapplethorpe ha canviat, ja no es rodeja dels companys de la fraternitat ni de soldats com el seu germà gran sino de personatges estrambòtics i marginals. Els seus darrers anys de formació han estat marcats pel consum de drogues, i durant els següents vint anys associarà la seva activitat artística a aquest consum<sup>82</sup>.

Aquest any va fotografiar a la seva amiga i parella Patti Smith amb qui vivia al *Chelsea Hotel* de Nova York, en una mena d'habitació/residència d'artistes i en unes condicions de pobresa i bohèmia. Ambdós es retroalimentaven a nivell artístic, junts exploraren les tendències surrealistes i experimentaven amb materials pobres o *objects trouvés*. Smith usà la fotografia de Mapplethorpe com a portada del seu àlbum debut – i alhora el més reconegut– *Horses*. Si bé el vincle sentimental es trencà quan el fotògraf reconegué la seva homosexualitat, cal destacar que Smith i Mapplethorpe sempre mantingueren una amistat fructífera a nivell creatiu. Ambdós compartien admiració per la cultura pop i especialment per Andy Warhol, intentaren introduir-se dins l'escena artística de la Factory i amb els anys acabaren rivalitzant creativament amb el que fou un dels seus referents<sup>83</sup>. De la cultura pop, Mapplethorpe arribarà a la conclusió de que havia de desenvolupar un lèxic visual que li permetés mostrar les seves obsessions. Recorre de nou a la fotografia, a través de l'apropiacionisme i la modificació mecànica de la imatgeria periodística<sup>84</sup>. Conformatà composicions cuidades amb figures amb

---

<sup>80</sup> Morrisroe, P. (2016).*op.cit.* Pàg. 89-107.

<sup>81</sup> Smith, P. (2012). *op.cit.* pàg.89

<sup>82</sup> Morrisroe, P. (2016).*op.cit.* Pàg. 89-107

<sup>83</sup> Smith,P. (2012).*op.cit.* Pàg. 205.

<sup>84</sup> Op. Cit. Weiermair, P.; Ros, C.; Calvo, A.(2009). Pàg. 32.

línies, vectors, estrelles... que evidencien els seus coneixements en disseny gràfic, en peces com *Leatherman#1* (1969)<sup>85</sup>. o *Bulls Eye* (1970)<sup>86</sup> que, com ja s'ha esmentat, fou la portada del primer número de la primera revista gai a Nord-Amèrica *Gay Power*<sup>87</sup>.

Un any més tard coneixerà a John McKendry, comissari al Metropolitan Museum of Modern Art, qui l'orientarà en qüestions fotogràfiques i l'inclourà en el Programa de Suport a Artistes de la corporació Polaroid, el qual li atorgarà una subvenció per poder accedir a la pel·lícula fotogràfica que necessiti de la marca. Gràcies a McKendry va poder visitar les càmeres on es conservaven les col·leccions de fotos de Talbot o Stieglitz. És en aquest moment que Robert Mapplethorpe pren mesura del potencial de la fotografia, per a ell significa una forma de possessió, seducció i joc<sup>88</sup>. A més a més, troba en el format de les polaroid un aliat tècnic que respon a les seves necessitats creatives. Cal tenir en compte que les polaroids eren càmeres amb dues qualitats que les feien especials i punteres en el mercat fotogràfic: la portabilitat i la immediatesa. Les seves reduïdes mesures i pes, a més de la capacitat per proporcionar una imatge en qüestió de minuts vindrien a ser un equivalent a les càmeres compactes digitals actuals o als mòbils amb càmera<sup>89</sup>. Aquest procés de treball molt poc aparatós en comparació amb l'estudi fotogràfic i al revelat de negatius fou el que interessà a Mapplethorpe. Anys després declarà que era *el mitjà perfecte(...) per als anys 70 i 80, quan tot anava molt ràpid. (...) si hagués de fer quelcom que m'hagués suposat perdre dues setmanes, hagués perdut l'entusiasme. Hagués esdevingut una feina i hi hauria perdut l'estima*<sup>90</sup>. Més enllà de les instantànies obtingudes dels treballs en polaroid, també es serví d'aquest format per capturar idees amb les que treballar posteriorment en altres formats tècnics.

La frescor de les seves imatges en blanc i negre li va permetre realitzar la seva primera exposició individual anomenada *Polaroids*. Les obres són el resultat recerques en experimentació material i l'aprofundiment en el camp de la fotografia. Si bé les polaroids estaven concebudes com a còpies úniques i de mesures fixes, les quals

---

<sup>85</sup>Mapplethorpe, R. (1969) *The Leatherman#1*. A <http://www.getty.edu/art/collection/objects/254478/robert-mapplethorpe-leatherman-1-american-1970/> [data de consulta: 25/04/2019]

<sup>86</sup> Mapplethorpe, R.(1970) *Bulls Eye*. A <https://www.betweencovers.com/pages/books/346220/robert-mapplethorpe-gay-power-volume-1-number-16> [data de consulta: 25/04/2019]

<sup>87</sup> Lord, C. i Mayer, R. (2013) *Art and Queer Culture*, Phaidon. London.Pàg 131.

<sup>88</sup> Martineau, P.; Salvesen, B. (2016) *op.cit.* Pàg 13.

<sup>89</sup> Sontag, S. (1981) *Sobre la fotografia*. Alfaguara. Mexico. Pàg.19, 274

<sup>90</sup> Martineau, P.; Salvesen, B. (2016) *op.cit.* Pàg 14.

incorporaven un marc a mode de *passpartout* on s'amagaven els components químics del revelat, Mapplethorpe elegeix explorar els límits de l'objecte fotogràfic i usa el marc com una extensió de l'obra, on hi inclou anotacions, inscripcions, formes i pintures que complementen la imatge a fi de conformar un resultat unitari<sup>91</sup>.

### **5.3. Consolidació de l'estil fotogràfic i de l'artista en el mercat de l'art: cossos escultòrics i nusos; retrats; natures mortes. Una baixada als inferns.**

Al 1972 ens trobem amb un Mapplethorpe que ha assumit la seva sexualitat i la expressa a nivell artístic. Conviu en parella amb David Croland, a través del qual coneixerà al reconegut comissari i col·leccionista Samuel Wagstaff, milionari exdirector de l'institut d'art de Detroit. Ràpidament esdevindrà el seu principal mecenes, establiran una forta amistat sustentada en la intimitat atès que el fotògraf animarà al comissari a viure un estil de vida lliurement gay. Wagstaff li regalarà una càmera professional de format mig. Era una Hasselblad 500C/M, la càmera d'estudi més desitjada pels fotògrafs arreu del món, que produïa negatius quadrats de 6x6cm<sup>92</sup>. Aquesta càmera marcà la seva inclinació cap a la simetria i la geometria, la seva tendència es fa palesa en obres com el doble retrat de Philip Glass i Robert Wilson<sup>93</sup> (1976). També explorarà el domini del blanc i negre.

Durant la dècada dels setanta fotografià amb aquesta càmera des d'amics i coneguts en les altes esferes culturals a actors de pornografia i membres de la comunitat sadomasoquista. Wagstaff fou l'encarregat d'aconseguir-li tot un seguit d'exposicions individuals i col·lectives a través dels seus amplis contactes entre les que destaca una individual d'impressions de gelatina en plata on explorava la reproductibilitat de les polaroid a la Light Gallery de Madison Avenue (1973). També traslladà el seu estudi a un loft al carrer Bond, Manhattan, gràcies a l'elevat patrocini de Wagstaff i entrà en contacte amb el mercat de l'art. El control de les condicions lumíniques del seu estudi li permeté desenvolupar un magistral domini del blanc i negre. Paradoxalment, poc després de traslladar-se al nou estudi a una zona molt més segura de la ciutat, patí un robatori on desapareixé la seva Hasselblad. Wagstaff ràpidament li va regalar una Graflex Speed Graphic amb un portapel·lícules per Polaroid. Aquesta càmera era de gran format i deixava uns negatius de 4x5". Aquesta càmera era molt més lenta però els

---

<sup>91</sup> Wolf, S. (2013) *Polaroids: Mapplethorpe*. Prestel Verlag. Munich. Pàg 12.

<sup>92</sup> Castelo, L.; Munárriz, J.; Perea, J. (2007) *La imagen fotográfica*. Akal S.A. Madrid. Pàg.33

<sup>93</sup> Martineau, P.; Salvesen, B. (2016) *op.cit.* Pàg 15.

negatiu eren molt més grans i permetien una gran resolució<sup>94</sup>. Cal recalcar doncs, que la relació entre Mapplethorpe i Wagstaff transcendeix l'àmbit emocional i de nou s'insereix també en l'àmbit creatiu de l'artista.

Entre 1977 i 1980 Mapplethorpe produeix un gruix de treball orientat a la comunitat homosexual masculina. A través de bars com *Miheshaft* o *Saint* entra en contacte amb afroamericans que convida al seu estudi per mantenir relacions sexuals i compartir sessions fotogràfiques. Peces com *Larry and Bobby Kissing*<sup>95</sup> (1979) aniran la conformant la seva identitat creativa pública<sup>96</sup>. Mapplethorpe es mostrarà des d'aleshores com un participant actiu de la subcultura gay, no com un simple observador extern, ho evidencien fotografies tan icòniques com *Self-Portrait Bullwhip*<sup>97</sup> (1978) on apareix inserint un fuet de pell dins el seu anus mentre mira a càmera, punta del mateix surt de la imatge sumant un efectisme de proximitat<sup>98</sup>.

Al 1979 realitza un segon viatge a Califòrnia on es retroba amb antics amants i realitza sessions fotogràfiques sobre encontres sadomasoquistes, també coneixerà a l'editor de la revista gay *Drummer* qui publicarà una de les seves fotografies a la portada<sup>99</sup>. Aquesta publicació mostra la elegància del treball de Mapplethorpe, ens trobem ja davant un fotògraf metòdic, que es segueix servint de les polaroids com a eina per fer disparats de prova i usant la Hasselblad per als retrats definitius. També refinarà el seu treball al laboratori, revelant i descartant negatius, i editant els positius de manera manual.

Fruit d'aquesta etapa publicarà l'*X portfolio*<sup>100</sup> (1979) un conjunt de 30 instantànies de contingut sadomasoquista reduïdes a formes bàsiques i geomètriques empaquetades sofisticadament en una petxina de seda que aconseguien l'efecte d'incloure elements pornogràfics en el camp de les belles arts<sup>101</sup>. Arrel d'aquest agosarat projecte exposà a la Simon Lowinsky Gallery de San Francisco, destacant en el

---

<sup>94</sup> Wright, T. (2001). *Manual de Fotografia*. Akal S.A. Madrid. Pàg. 93.

<sup>95</sup> Mapplethorpe, R. (1979). *Larry and Bobby Kissing*. A <https://www.moma.org/collection/works/199944> [data de consulta: 24/04/2019]

<sup>96</sup> McDowell, K. (2004). *op.cit.* Pàg 8-15.

<sup>97</sup> Mapplethorpe, R. (1978) *Self-Portrait Bullwhip*. A <http://www.getty.edu/art/collection/objects/254562/robert-mapplethorpe-self-portrait-nyc-american-1978/> [data de consulta: 24/04/2019].

<sup>98</sup> Martineau, P.; Salvesen, B. (2016) *op.cit.* Pàg 55.

<sup>99</sup> Wright, L. (2014) *The Bear Book II: Further Readings in the History and evolution of a gay male subculture*. Routledge. Pàg. 39.

<sup>100</sup> Mapplethorpe, R. (1979). *X portfolio*. A <https://collections.lacma.org/node/222918> [data de consulta: 24/04/2019]

<sup>101</sup> Martineau, P.; Salvesen, B. (2016) *op.cit.* Pàg 56.

mercat i traslladant amb posterioritat la exposició a La Remise du Parc Gallery de París. Paral·lelament al tema del nuus treballarà el tema de les natures mortes en una col·lecció de 30 fotografies recopilades en l'*Y portfolio*<sup>102</sup> (1979)<sup>103</sup>. No deixarà de banda el tema del retrat (tercer tema vertebrador de les seves produccions) i al 1981 publicarà *Z portfolio*<sup>104</sup> on apareixen els subjectes afroamericans amb els que es relacionava temps enrere a Manhattan. El fotògraf concep les tres publicacions com un conjunt que es complementa i conforma una visió unitària de la seva tasca.

A finals de la dècada dels setanta i primers anys dels vuitanta realitzà tot un seguit de retrats a personatges famosos. Precedit per la seva fama, foren molts els artistes que visitaren el seu estudi: Richard Gere; Deborah Harry; David Hockney; Grace Jones; Iggy Pop; Arnold Schwarzenegger; Susan Sarandon; Isabella Rossellini, Truman Capote, Susan Sontag, Carolina Herrera... L'estètica d'aquestes fotografies és molt identificable pel tractament que donava al personatge: enquadrat a tall de cintura, amb un enfocament acurat, un fons negre, una il·luminació sobre la figura que creés l'efectisme d'irradiar llum i un gest facial o corporal emblemàtic. D'aquests retrats es desprèn el que Alberich denominarà la noció de puresa, entesa com l'intent de representar la idiosincràsia del personatge sense precisar de cap tipus d'element o icona auxiliar<sup>105</sup>. Aquestes sessions de retrat li valgueren l'entrada en el circuit comercial de la fotografia de moda. Publicà fotografies a revistes destacades com *Vogue* i *Vanity Fair*. Serà en aquesta etapa que la seva estètica fotogràfica es solidificarà i amb la que es donarà a conèixer al gran públic: un cànon de bellesa que ens remet als models clàssics traspuant les escultures grecoromanes al món de la fotografia. En alguns casos arriba a col·locar els models sobre pedestals, pilars o columnes d'estètica "pèplum".

Seguit amb la experimentació amb llum d'estudi, es centrà de nou amb el tema del nuus en afroamericans ateses les possibilitats lumíniques que ofería el seu color de pell i les característiques anatòmiques tòpiques que solen identificar aquesta comunitat masculina: cossos grossos, musculosos i penis de gran mesura. Sovint ens mostrarà cossos fragmentats, en la majoria penis, i els personatges es trobaran en actitud insolent

---

<sup>102</sup> Mapplethorpe, R. (1979). *Y portfolio*. A <https://collections.lacma.org/node/222933> [data de consulta: 24/04/2019]

<sup>103</sup> Contestí, J. (2008) *Robert Mapplethorpe. Calla Lily*. a Mulet, M.J.; Oliver, J.C.; Seguí, M. (2008) *La foto observada*. Universitat de les Illes Balears. Palma. pàg.185-194.

<sup>104</sup> Mapplethorpe, R. (1981) *Z portfolio*. A <https://collections.lacma.org/node/222934> [data de consulta: 24/04/2019]

<sup>105</sup>Op. Cit. Alberich, J. (1999). pàg 82.

o desafiant, per contra del clàssic model melancòlic<sup>106</sup>. Coneixerà en aquestes sessions a Milton Moore, qui esdevindrà el seu amant durant dos anys de relació turmentosa. Mapplethorpe s'obsessionarà en retratar-lo de manera molt reiterada, i descuidarà la seva carrera creativa durant aquest temps. Una de les imatges més conegudes i controvertides d'aquesta etapa és *Man in Polyester Suit*<sup>107</sup> (1980) la qual evidencia la obsessió del fotògraf<sup>108</sup>. Malgrat tot, la seva fama no decaigué, al 1980 havia inaugurat *Black Males* a la Miller Gallery, on les fotografies de nusos afroamericans foren un èxit de vendes.

#### **5.4. Maduresa fotogràfica. Una construcció conscient del seu gruix productiu. La censura.**

Al 1983 decideix realitzar un canvi en quan a la seva deriva creativa, tal vegada a mode de revulsiu davant la seva darrera relació sentimental, s'orienta a treballs i exposicions sobre natures mortes i nusos idealitzats. Escapa de l'erotisme i de l'encasellament homosexual, quan treballa la pornografia també s'apropa a escenes heterosexuales com a la sèrie *Marty et Veronica*<sup>109</sup> (1982). És molt significativa en aquesta època la sèrie *Lady: Lisa Lyon*<sup>110</sup> (1983), un projecte fotogràfic a una culturista famosa als EUA<sup>111</sup>. La crítica quedà sorpresa i acollí positivament les noves propostes del fotògraf, el tractament del cos seguia essent marcadament escultòric i equilibrat a nivell compositiu. A nivell conceptual, emperò, treballava amb la ruptura dels estereotips de gènere<sup>112</sup>, lligant d'aquesta manera en la seva trajectòria creativa les praxis activistes homosexuals i feministes.

Podem dir que des d'aleshores el gruix documental de les obres de Mapplethorpe es troba publicat en format llibre. Observem un Mapplethorpe més serè i adult, que mesura el pes de les seves produccions i és conscient de que conformen un discurs en conjunt i que mereixen ser tractades de forma transcendental si pretén que el

---

<sup>106</sup> Morrisroe, (1996).*op.cit.* Pàg.272.

<sup>107</sup>Mapplethorpe, R. (1980) *Man in polyester Suit*. A <http://www.getty.edu/art/collection/objects/254454/robert-mapplethorpe-man-in-polyester-suit-american-negative-1980-print-1981/> [data de consulta: 24/04/2019].

<sup>108</sup> Martineau, P.; Salvesen, B. (2016) *op.cit.*. Pàg 57.

<sup>109</sup> Mapplethorpe, R (1982) *Marty and Veronica*. A <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/robert-mapplethorpe-1946-1989-marty-and-veronica-5304143-details.aspx> [data de consulta: 24/04/2019]

<sup>110</sup> Mapplethorpe, R. (1983). *Lady Lisa Lyon*. A <https://www.guggenheim.org/blogs/findings/robert-mapplethorpe-photographs-lisa-lyon> [data de consulta: 24/04/2019]

<sup>111</sup> Mapplethorpe,R.; Chatwin, B.(1983). *Lady Lisa Lyon*. Viking Pr. Nova York.

<sup>112</sup> Fontbona, I (2017) Leni Riefenstahl y Robert Mapplethorpe. Dos visiones distintas de objetivación del cuerpo de la mujer deportista. a *Communication papers: media literacy and gender studies*. Vol.6, nº12. Universitat de Girona. Pàg. 105-129.

seu llegat s'estengui en el temps. El fotògraf organitzarà la publicació de les seves obres en acurades edicions bibliogràfiques<sup>113</sup>. També prendrà consciència sobre la seva pròpia imatge vers el món, resulta curiós veure com els autoretrats que es realitza en aquesta etapa de la seva vida el representen com a dandi<sup>114</sup>, com a *Self-Portrait*<sup>115</sup> (1988).

Durant els seus darrers anys de treball sembla fer un retorn als orígens i experimenta de nou a nivell material. Deixa de banda la gelatina de plata i el Cibachrome i treballa amb positivat a base de platí sobre paper d'aquarel·la o planotípies que aconseguien resultats amb millor fixació, major rang dinàmic tonal i acabats suaus i vellutats. L'ajudà el gravador anglès establert a Nova York Martin Axon. Aquestes fotografies culminaren en una exposició a la Barbara Gladstone Gallery (1985), situada encara a la zona del Soho<sup>116</sup>. Aquest retorn als orígens també passa per una reflexió sobre el món clàssic, en aquest cas s'interessarà de nou per els cossos i el nuus, però l'objecte a retratar seran les escultures. Si el seu estil era conegut pel tractament escultòric dels cossos, en aquestes noves produccions la seva intenció serà la de donar un tractament "viu" als cossos de les escultures. Treballarà sobre estàtues dels s. XVIII i XIX, sovint reproduccions de les clàssiques, amb un millor estat de manteniment que li permetien jugar còmodament amb la llum. Si observem obres com *Spartacus*<sup>117</sup> (1988) o *Apollo*<sup>118</sup> (1988) veurem que el tractament que dona a la imatge és el mateix que conferia als seus nusos, incloent elements secundaris que fan referència al seu cosmos sexualitzat.

Cal dir al respecte que la proposta agosarada de Mapplethorpe tingué els seus fruits, fou un dels pocs fotògrafs que consolidà la seva carrera a nivell econòmic en la venda dels seus productes com a objectes artístics amb entitat individual arribant a un punt màxim de vendes algun temps abans de la seva mort.

Un aspecte interessant i que es vincula a aquest èxit de vendes és la censura en l'obra de Robert Mapplethorpe. Al 1988 s'inaugurava la primera retrospectiva de

---

<sup>113</sup> Vegeu : Mapplethorpe, R.; Shange, N. (1986). *Black Book*. St. Martin's Press. Nova York., és un bon exemple de la forma de recuperar, seleccionar i tractar els nusos d'afroamericans des d'una perspectiva molt més delicada i estètica, amb consciència de transcendència.

<sup>114</sup> Morrisroe (1996) *op.cit.* Pàg 304.

<sup>115</sup> Mapplethorpe, R. (1988). *Self-Portrait*. A <http://www.mapplethorpe.org/portfolios/self-portraits/> [data de consulta: 24/04/2019].

<sup>116</sup> Morrisroe (1996) *op.cit.* pàg 293 -294.

<sup>117</sup> Mapplethorpe, R. (1988). *Spartacus*. A <http://www.mapplethorpe.org/portfolios/statuary/> [data de consulta: 24/04/2019]

<sup>118</sup> Mapplethorpe, R. (1988). *Apollo*. A <http://www.mapplethorpe.org/portfolios/statuary/> [data de consulta: 24/04/2019]

l'artista a l'Institute for Contemporary Art in Philadelphia, *The perfect moment*, però el fotògraf mai hi assistí atès que la Sida que patia es trobava en estat molt avançat. En aquesta hi havia un recull d'imatges de molt petites mesures que reproduïen el projecte *X portfolio*<sup>119</sup>. La problemàtica es va originar perquè la font de finançament de la exposició itinerant eren diners públics gestionats per la *National Endowment for the Arts*. Associacions com la American Family Association es van manifestar en contra del govern per promoure la homosexualitat i la pornografia<sup>120</sup>. A la seva arribada a Cincinnati, el conflicte va acabar amb la imputació de Dennis Barre, el director del Contemporary Art Center of Cincinnati, per "Obscenitat i pornografia infantil". Tant el centre com Barre van ser absolts<sup>121</sup>. Al 1989, la Corcoran Gallery of Art, a Washington DC, va rebutjar l'acollida de la retrospectiva que prèviament ja havia acceptat sense plantejar-se el contingut de la mostra<sup>122</sup>. En conseqüència l'artista Lowell Nesbitt Blair va retirar la seva donació d'un milió i mig de dòlars en concepte d'herència al Museu a mode de protesta. No content amb això i juntament amb altres artistes com Frank "Tico" Herrera, va projectar les fotografies com a protesta en diapositives a la façana de l'edifici. Com conseqüència del rebombori que es va formar les fotografies es van exposar a les sales del *Washington Project for Arts* i va ser visitada per 4000 persones<sup>123</sup>.

També han sorgit crítiques més laxes a inicis del noranta a les seves imatges d'afroamericans per rebre un tractament racial de fetitxització. L'artista Glenn Ligon exposarà al Guggenheim de Nova York *Notas al margen del libro negro* (1991-1993) cercant la reflexió del públic a partir de la juxtaposició de les imatges de Mapplethorpe a diversos textos d'índole racial.

Amb tot cal dir que la censura a Mapplethorpe li arribà després de la seva mort, durant la dècada dels anys 70 i 80 la seva fotografia tan sols fou jutjada en funció de la seva tècnica i estètica<sup>124</sup>.

---

<sup>119</sup> Ribalta, J. (2004). *Efecto Real: debates posmodernos sobre fotografía*. Gustavo Gili. Barcelona. pàg. 10-11.

<sup>120</sup> Kidd, D. (2003). *Op.cit.* Pàg 5-12.

<sup>121</sup> Kidd, D. (2005). *op.cit.* Pàg. 9-10.

<sup>122</sup> Lord, C.; Meyer, R. (2013). *op.cit.*. Pàg 31. i 160.

<sup>123</sup> Davis, Whitney (1992) *Founding the Closet: Sexuality and the Creation of Art History*. a Lord, C.; Meyer, R. (2013). *Art & Queer Culture*. Phaidon Press Limited. New York. Pàg 342-346

<sup>124</sup> Kidd (2005). *op.cit.* Pàg. 11



Robert Mapplethorpe va morir el 9 de març de 1989 a un hospital de Boston als 42 anys. De llavors la seva obra ha estat àmpliament exhibida i difosa arreu dels EUA, Europa i Àsia. És actualment considerat un dels més grans fotògrafs del s.XX i la seva obra ha estat un revulsiu que va cohesionar la comunitat LGTBI en les seves reivindicacions i lluites socials tan dins el món de l'art com fora d'ell.

## 6.Conclusions

Tal i com hem observat, la popularització de la imatge a través de la fotografia es dona en un moment convuls socialment com és el segle XX, especialment durant la segona meitat. Aquesta situació de lluita i alliberament social propiciarà que la fotografia es desenvolupi com a mitjà d'expressió artística ateses les seves qualitats, especialment la portabilitat i la immediatesa. Els col·lectius homosexuals, en lluita pel seus drets, no en seran una excepció, i treballaran amb la fotografia per construir una imatge pròpia que els visibilitzi i normalitzi des del camp artístic, al mateix temps que també exploren la seva sexualitat en les fronteres del desig, la perversió, la pornografia... El reconeixement dels homosexuals com a individus i subjectes de ple dret es donarà paral·lelament al reconeixement de la fotografia com a una art en si mateixa.

L'art *queer* representarà aquest art reivindicatiu del col·lectiu homosexual i operarà durant les primeres dècades de manera autònoma en quan a grups d'homes homes gais i dones lesbianes. Serà amb l'entrada de la tercera onada feminista que es trencaran les barreres entre ambdós grups i tan homes gais com dones lesbianes treballaran el tema de la homosexualitat esquivant les barreres del gènere.

Si observem la trajectòria de R. Mapplethorpe podem dir que aquesta, malgrat un gran conjunt de singularitats que la individualitzen, és una gran exemplificació del procés exposat. Des dels anys de formació fins a la seva consolidació com a artista, es servirà de la fotografia en un principi com una via tècnica per crear imatges sexualitzades i posteriorment com una via artística per produir obres indubtablement *queer*. En la seva producció també es farà palesa la manca de vincle amb el col·lectiu lèsbic, les seves primeres obres amb lesbianes s'orientaran especialment a generar continguts eròtics, en canvi, a les seves darreres produccions la figura de la dona és observada des d'una perspectiva d'empoderament on el gènere és superat.

Un altre aspecte interessant en la producció de l'artista és que si bé inicialment el mitjà fotogràfic suposarà per a ell una qüestió de pragmàtica creativa (immediatesa, experimentació, subvenció...), serà precisament a partir de l'exploració tècnica de les càmeres de qualitat com la Hasselblad que quedarà captivat per les possibilitats estètiques que li permetran abastir. Tal vegada és aquesta la clau per a que es lligui definitivament a l'art de la fotografia. Mapplethorpe desenvoluparà una estètica pròpia definida pel domini compositiu i del blanc i negre, el control sobre la il·luminació, l'agosament en la imatge representada i la instantània.

També s'ha pogut constatar que hi ha diversos factors clau en la biografia de l'artista que condicionen la seva producció. D'una banda una infantesa conservadora, una adolescència reprimida, uns anys de joventut convulsos i d'alliberament, una primera etapa adulta de descontrol i una segona etapa de serenor, seran claus per determinar una creativitat prolífica en cada una d'elles.

D'igual manera són rellevants els personatges amb els que es relacionarà: els primers ambients masculinitzats que conformaran una personalitat individualista; els anys de formació on intentarà l'acceptació i ascens social; una joventut on es rodejarà de personatges *outsiders* i el seu primer amor –heteronormatiu– que l'engrescaran a ser lliure creativament; els primers contactes sexuals amb entorns homosexuals i les primeres relacions amoroses amb els seus promotors que li suposaran l'accés a temàtiques creatives i entorns expositius difícilment abastables; i finalment la relació amb comissaris i galeristes que li permetran prendre consciència de la tasca de documentació i selecció d'obra per a transcendir històricament.

També l'espai serà un element clau en la seva biografia. Podem dir que les seves fotografies són un retrat de la Nova York alternativa de la que n'era testimoni i part. Si les seves fotografies són tan xocants per als espectadors és per la intimitat i cruessa que traspuen ja que realment està retratant el seu estil de vida. D'igual manera els seus viatges a Califòrnia són essencials, ens mostren el fotògraf més salvatge i agosarat, sens dubte fruit de la sensació de sentir-se fora de casa, fora de la seva ciutat i entorns.

No podem deixar de banda altres qüestions com la repercussió activista de la seva obra. Si bé des dels inicis de la fotografia trobem exemples de temàtica homoeròtica aquestes eren còpies per a ús privat. En canvi, les fotografies de Mapplethorpe tenen l'objectiu de ser exposades públicament i visibilitzar, per tant, la

realitat homosexual. A més a més, una part de la seva producció ataca la fina línia que separa els límits entre l'art i la pornografia. Amb les seves explícites -però alhora estètiques- imatges del cos humà, emet una visió crítica de la censura. Mostra sense por la imatge dels col·lectius marginats, els dignifica i normalitza elevant-los a la categoria d'art. La seva obra desafia les visions patriarcals i heterosexistes de la cultura dominant, i és per això que ha esdevingut un referent estètic no tan sols en el camp artístic sinó també en el camp de l'activisme LGTBI. Prova de la consciència activa de l'artista és la Robert Mapplethorpe Foundation, creada per ell no tan sols amb l'objectiu de protegir i difondre la seva producció, sino també per donar suport a tasques d'investigació contra l'VIH.

Amb tot plegat, a través d'aquest treball acadèmic hem vist la importància i influència d'un fotògraf que a través de la seva obra va tenir la capacitat de formar part de tot un conjunt de canvis a la societat en la que vivia i també en el camp de la fotografia, aportant a la consideració de la fotografia com a art en si mateix i no pas com a mitjà tècnic. A més a més hem donat a conèixer els aspectes més rellevants de la seva vida i com condicionen la seva obra, conformant una figura que desperta l'admiració d'artistes, agents culturals i del gran públic.

## 7. Bibliografia

- Acebrón, J; Mérida Jiménez, R. (2007). *Diàlegs gais, lesbians*. Universitat de Lleida. Lleida. Pàg 47, 126, 135.
- Alberich, J. (1999). *Fotografia i fi de segle: art, discurs i fotografia el trànsit de la posmodernitat*. Editorial Di7. Binissalem. Pàg. 82.
- Anònim. “Two women engaged in oral sex”, c (1895). A Lord, C. i Mayer, R. (2013). *Queer Art and Culture*, Paidon. London, Pàg. 59.
- Batchen, G. (1997). *Arder en deseos, la concepción de la fotografía*, Gustavo Gili. Barcelona. Pàg. 59
- Blessing, J.; Celant, G; Ippolitov, A.; Mapplethorpe, R.; Vail, K. (2004). *Robert Mapplethorpe and the classical tradition: photographs and Mannerist prints*. Deutsche Guggenheim. Berlin.
- Brassai, “Lesbian couple at Le Monocle” (1932). A Lord, C. i Mayer, R. (2013). *Queer Art and Culture*, Paidon. London, Pàg. 85
- Butler, J. (1991) *El género en disputa*, Paidós, Barcelona. Pàgs 13,36.
- Brunnick, M.; Terpak, F. (2016). *Robert Mapplethorpe: the archive*. Getty Publications. Los Angeles.
- Castelo, L.; Munárriz, J.; Perea, J. (2007). *La imagen fotográfica*. Akal S.A. Madrid. Pàg.33
- Contestí, J. (2008). *Robert Mapplethorpe. Calla Lily*. a Mulet, M.J.; Oliver, J.C.; Seguí, M. (2008). *La foto observada*. Universitat de les Illes Balears. Palma. pàg.185-194.
- Davis, Whitney (1992). “Founding the Closet: Sexuality and the Creation of Art History.” a Lord,C.; Meyer,R. (2013). *Art & Queer Culture*. Phaidon Press Limited. New York. Pàg. 342-346.
- Fontbona, I (2017). “Leni Riefenstahl y Robert Mapplethorpe. Dos visiones distintas de objetivación del cuerpo de la mujer deportista” a *Communication papers: media literacy and gender studies*. Vol.6, nº12. Universitat de Girona. Pàg. 105-129.
- Kidd, D. (2003). “Mapplethorpe and the New Obscenity” a *Afterimage*. Vol.30. University of California Press. Berkeley. Pàg. 5-12.
- Kidd, D. (2005). *The transformative role of arts controversies*. American Sociological Association. Philadelphia. Pàg. 9-10.

- Lord, C. i Mayer, R. (2013). *Art and Queer Culture*. Phaidon. London. pàg. 17, 22, 34, 38, 47, 56, 59, 73, 74, 112, 95, 96, 98, 104, 111, 131, 159, 163, 168, 376.
- Mapplethorpe, R.; Chatwin, B.(1983). *Lady Lisa Lyon*. Viking Pr. Nova York.
- Mapplethorpe, R.; Shange, N. (1986). *Black Book*. St. Martin's Press.Nova York.
- Martineau, P.; Salvesen, B. (2016). *Robert Mapplethorpe: The Photographs*. Getty Publications. Los Angeles.
- McDowell,K. (2004). "Censorship and the radicalization of the body in the photography of Mapplethorpe and Serrano". a *Cultura, lenguaje y representación: revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*. Universitat Jaume I. València. Pàg. 8-15.
- -McCaskell , T. (2016). *Queer progress : from homophobia to homonationalism, Between lines*, Toronto. Capítol: Diccionari de termes.
- -Mérida Jiménez, R. (2009). *Manifiestos gays, lesbianos y queer : testimonios de una lucha, 1969-1994*, Icaria, Barcelona. Pàgs, 75, 251.
- Morrisroe, P. (1996). *Robert Mapplethorpe: una biografia*. Circe. Barcelona.
- Morimura, Yasumasa. (1988). "Doublonnsge (Marcel)". A Lord, C. i Mayer, R. (2013). *Queer Art and Culture*, Paidon. London, Pàg. 159.
- Ramon, M.M. (coord.) (2006). *Lèxic bàsic de fotografia: catala-castellà-francès-anglès*. Universitat de les illes Balears. Palma.
- Reed, C. (2011). *Art and homosexuality, history of ideas*. Oxford, Nova York. (2011). Pàg. 124, 150, 151, 180-182, 186, 224, 235, 239.
- Ribalta, J (1991). *Robert Mapplethorpe: catálogo de exposición*. Galeria Weber, Alexander y Cobo. Madrid.
- Ribalta, J. (2004). *Efecto Real: debates posmodernos sobre fotografía*. Gustavo Gili.Barcelona. pàg. 10-11.
- -Ruse, M. (1989). *La homosexualidad*, Cátedra, Barcelona.
- Smith, P. (2012). *Éramos unos niños*. Penguin Random House. Madrid. Pàg. 89, 205.
- Sontag, S. (1981). *Sobre la fotografía*. Alfaguara. Mexico. Pàg.19, 274.
- -Sougez, M. (2007). *Historia general de la fotografía*, Cátedra, Madrid. Pàgs. 51, 55, 59, 70, 683, 685.
- Spargo, T. (2004). *Foucault y la teoria queer*. Gedisa, Bcelona. Pàgs. 27-29.

- Thompson, M. (1980). "Portfolio: Robert Mapplethorpe." a Lord, C.; Meyer, R. (2013). *Art & Queer Culture*. Phaidon Press Limited. New York. pàg.327-328.
- Weiermair, P.; Ros, C.; Calvo, A.(2009). *Robert Mapplethorpe: catàleg de l'exposició*. Es Baluard; The Robert Mapplethorpe Foundation. Palma. Pàg. 32.
- White, Minor. (1949) "Ernest Stones and Robert Bright". A Lord, C. i Mayer, R. (2013). *Queer Art and Culture, Paidon*. London, Pàg. 95
- Wolf, S. (2013) *Polaroids: Mapplethorpe*. Prestel Verlag. Munich. Pàg. 12.
- Wright, T. (2001). *Manual de Fotografia*. Akal S.A. Madrid. Pàg. 93.
- Wright, L. (2014) *The Bear Book II: Further Readings in the History and evolution of a gay male subculture*. Routledge. Pàg. 39.

### **Webgrafia de consulta**

- Catherine Oppie (2004) *Selfportrait, Nursing*. A <https://www.guggenheim.org/artwork/14666> [data de consulta: 24/04/2019].
- The Robert Mapplethorpe Foundation: [www.mapplethorpe.org](http://www.mapplethorpe.org) [data de consulta: 24/04/2019].
- Mapplethorpe, R. (1969) *The Leatherman#1*. A <http://www.getty.edu/art/collection/objects/254478/robert-mapplethorpe-leatherman-1-american-1970/> [data de consulta: 25/04/2019]
- Mapplethorpe, R.(1970) *Bulls Eye*. A <https://www.betweencovers.com/pages/books/346220/robert-mapplethorpe/gay-power-volume-1-number-16> [data de consulta: 25/04/2019]
- . Mapplethorpe, R. (1979) *Larry and Bobby Kissing*. A <https://www.moma.org/collection/works/199944> [data de consulta: 24/04/2019]
- Mapplethorpe, R. (1978) *Self-Portrait Bullwhip*. A <http://www.getty.edu/art/collection/objects/254562/robert-mapplethorpe-self-portrait-nyc-american-1978/> [data de consulta: 24/04/2019].
- Mapplethorpe, R. (1979) *X portfolio*. A <https://collections.lacma.org/node/222918> [data de consulta: 24/04/2019]

Mapplethorpe, R. (1979) *Y portfolio*. A <https://collections.lacma.org/node/222933> [data de consulta: 24/04/2019]

Mapplethorpe, R. (1981) *Z portfolio*. A <https://collections.lacma.org/node/222934> [data de consulta: 24/04/2019]

Mapplethorpe, R. (1980) *Man in polyester Suit*. A <http://www.getty.edu/art/collection/objects/254454/robert-mapplethorpe-man-in-polyester-suit-american-negative-1980-print-1981/> [data de consulta: 24/04/2019].

Mapplethorpe, R. (1988), *Spartacus*. A <http://www.artnet.com/artists/robert-mapplethorpe/spartacus-a-Hk5vzzZGVpbXVNFDS8Y4wA2> [data de consulta: 24/04/2019].

Yasumasa Morimura, 1988. *Doublonnage (Marcel)*. A <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/doublonnage-marcel> [data de consulta: 24/04/2019].

### **-Relació de figures:**

- Anònim. (c. 1895). *Two women engaged in oral sex*. Col·lodió humit sobre placa de vidre.
- Brassai, (1932). *Lesbian Couple at Le Monocle*. Negatiu de 120mm en nitrat de plata, Positiu en paper d'halurs de plata.
- Yasumasa Morimura, 1988, *Doublonnage (Marcel)*. Negatiu en color, positiu en Cibachrome sobre poliester. 150 x 120 cm.
- Catherine Opie, 2004, *Selfportrait Nursing*, Impressió Cromogènica a partir de negatiu en color de 120mm. 101.6 x 78.7 cm.
- Robert Mapplethorpe, (1969), *Leatherman#1*. Collage usant impressions en paper i tela. 24 x 17.2 cm.
- Robert Mapplethorpe, (1970), *Bulleye*. Collage en paper. 24 x 30 cm aprox.
- Robert Mapplethorpe, (1978), *Bullwhip*. Negatiu monocrom en 120mm, positiu en paper de gelatina de plata al seleni. 19.5 x 19.5 cm.
- Robert Mapplethorpe, (1981), *Man in polyester suit*. Negatiu en 4x5", Positiu en paper de gelatina de plata. 45.5 x 35.4 cm.
- Robert Mapplethorpe, (1983), *Retrat de Debora Harry*. Negatiu en 4x5", Positiu en paper de gelatina de plata. 45.5 x 35.4 cm.
- Robert Mapplethorpe, (1988), *Spartacus*. Negatiu en 4x5", Positiu en paper de gelatina de plata. 61 x 50.8 cm.



- Annex gràfic:



1. Anònim. (c. 1895). Two women engaged in oral sex. Col·lodió humit sobre placa de vidre.



2. Brassai, (1932). Lesbian Couple at Le Monocle. Negatiu de 120mm en nitrat de plata, Positiu en paper d'halurs de plata



3. Yasumasa Morimura, 1988, Doublonnage (Marcel). Negatiu en color, positiu en Cibachrome sobre poliester. 150 x 120 cm.



4. Catherine Opie, 2004, Selfportrait Nursing, Impressió Cromogènica a partir de negatiu en color de 120mm. 101.6 x 78.7 cm



5. Robert Mapplethorpe, (1969), *Leatherman#1*. Collage usant impressions en paper i tela. 24 × 17.2 cm.



6. Robert Mapplethorpe, (1970), *Bulleye*. Collage en paper. 24 x 30 cm aprox.



7. Robert Mapplethorpe, (1978), *Bullwhip*. Negatiu monocrom en 120mm, positiu en paper de gelatina de plata al seleni. 19.5 × 19.5 cm.



8. Robert Mapplethorpe, (1978), *Bullwhip*. Negatiu monocrom en 120mm, positiu en paper de gelatina de plata al seleni. 19.5 × 19.5 cm.



9. Robert Mapplethorpe, (1983), *Retrat de Debora Harry*. Negatiu en 4x5", Positiu en paper de gelatina de plata. 45.5 × 35.4 cm



10. Robert Mapplethorpe, (1988), *Spartacus*. Negatiu en 4x5", Positiu en paper de gelatina de plata. 61 x 50.8 cm.