

TFG

LA DESPROTECCIÓN DE LO IGNORADO. UNA RESPUESTA ARTÍSTICA A LAS PRÁCTICAS DE PROFILAXIS DE USO EN PERSONAS VULVOPORTANTES

**Presentado por Elena Perelló Sender
Tutor: Pepe Miralles Crisóstomo
Cotutora: Martina Botella Mestres**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Proyecto artístico interdisciplinar pensado como respuesta a la falta de información, educación e investigación en el campo de la profilaxis para uso de personas vulvoportantes.

Usaremos el látex como material principal para presentar dos propuestas: una instalación audiovisual en la que se proyectará sobre una pantalla de látex las formas de uso e instrucciones existentes de estos profilácticos y una “armadura” de látex a modo de profiláctico. La intencionalidad principal es poder contar mi experiencia con la inexperiencia generalizada en el campo de los profilácticos sin la figura del falo, para poder generar mi propio profiláctico de un solo uso y personal a la vez que un espacio seguro en el que poder desarrollar mi discurso personal.

En el presente proyecto, analizamos de la figura y la etiqueta lesbiana para exponer cómo los marcos sociales han afectado a las prácticas preventivas. Tratando la protección de algo que se entiende como fantasía para concebir el acto sexual entre personas vulvoportantes como algo real y no pornografía.

Palabras clave:

Profilaxis, vulvoportantes, lesbiana, látex, instalación, armadura.

ABSTRACT

Interdisciplinary project thought as a response to the lack of information, education and research in the field of prophylaxis for the use of vulva carrier people.

We will use latex as the main material to present two proposals: an audio-visual installation in which the forms of use and existing instructions of these prophylactics will be projected on to a latex screen and a "armour" of latex as a prophylactic device. The main intention is to be able to tell my experience with the widespread inexperience in the field of prophylactics without the figure of the phallus, in order to generate my own prophylactic of a single use and individual at the same time as a safe space in which I can develop my personal discourse.

In this project, we analyse the lesbian figure label to show how social frameworks have affected preventive practices. Treating the protection of something that is understood as fantasy to conceive the sexual act between vulva carrier people as something real and not pornography.

Key words:

Prophylaxis, vulva carriers, lesbian, latex, installation, armour.

A ccasasde, en especial a David, y a Las Mediocre por el apoyo y la ayuda incondicional.

A todas las personas que me han ofrecido la oportunidad de sentirme en comunidad.

A mis tutoras por el interés, los ánimos y la confianza que han tenido en mí y en el proyecto.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS.....	8
3. METODOLOGÍA.....	9
4. ANÁLISIS DE LA CULTURA DEL SILENCIO.....	11
4.1 HETEROSEXUALIDAD FORZADA.....	13
5. SEXUALIDAD LÉSBICA: ESTIGMA E IDENTIFICACIÓN.....	16
5.1 CONSECUENCIAS DE LA NO IDENTIFICACIÓN Y LA LESBIANA DEPREDADORA.....	16
5.2 ‘EL FALO LESBIANO’ DE JUDITH BUTLER: DESDEMONIZANDO LA ETIQUETA LESBIANA.....	18
6. LA DESPROTECCIÓN DE LO IGNORADO.....	21
6.1 CONSECUENCIA DEL SILENCIO EN LA PRÁCTICA PREVENTIVA.....	21
6.2 PRÁCTICAS PREVENTIVAS EXISTENTES.....	23
7. REFERENTES.....	27
7.1 <i>EL CUERPO LESBIANO</i> DE MONIQUE WITTIG.....	27
7.2 BARBARA HAMMER.....	28
7.3 ANA LAURA ALÁEZ.....	29
7.4 DAVID WOINAROWICZ.....	30
8. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	33
8.1 <i>LO DEL LÁTEX Y PISCINA</i>	44
8.2 <i>ARMADURA</i>	40
9. CONCLUSIONES.....	47
10. BIBLIOGRAFÍA.....	49
11. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	52

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de final de grado se presenta mediante el desarrollo de un discurso propio como respuesta artística a la escasa educación sexual ofrecida al colectivo LGBTQ+ y la desinformación de métodos de profilaxis existentes para personas vulvoportantes.

La propuesta cuenta con una instalación en la que se proyecta una pieza audiovisual sobre profilácticos existentes de uso para personas vulvoportantes, una piscina de secado de láminas de látex y una “armadura” de látex a modo de profiláctico. Estas piezas están unidas mediante un hilo narrativo.

Mediante un análisis sociocultural de la figura de la lesbiana y la mujer *queer*¹, se estudia la hipersexualización de la identidad lésbica y las consecuencias de invisibilización en las que la previa hipersexualización se traduce. Marco teórico que ha sido imprescindible para poder desarrollar las piezas del conjunto de la obra.

Este trabajo pretende poner en cuestión las dinámicas heteronormativas que afectan al cuerpo *queer* y mantener vivo un discurso lésbico. A la vez, también pretende abrir una nueva línea de conversación sobre prácticas profilácticas de uso exclusivo para personas vulvoportantes. Pretendo así, generar contenido por y para mujeres *queer*, al igual que llevar a cabo una labor de aprendizaje personal sobre la educación sexual que nunca recibí.

Esta memoria se estructura en dos partes, una parte teórica y un desarrollo práctico de la obra. La parte teórica ha supuesto la formación del discurso principal mediante una búsqueda de información que he dividido en tres bloques. El primer bloque consiste en un análisis de la identidad lésbica y cómo ésta ha sido moldeada por la visión heteromasculinista; lo que enlazaría con el segundo punto, el cual estudia la estigmatización sufrida y los estereotipos dañinos que afectan a la aceptación de la autoidentificación. Por último, el tercer bloque del marco teórico expone las consecuencias de la invisibilización en la sexuación de las mujeres *queer*. Considerando la extensión de estos temas, se ha hecho una

¹ A lo largo del texto se hace uso repetidamente del término *queer*, usado a modo de término paraguas para referirse a distintas disidencias sexuales y de género.

síntesis de la información para enfocarla al discurso deseado para que la segunda parte, el desarrollo práctico de la obra, se vea correctamente respaldado.

Por último, la parte práctica del trabajo se presenta a modo de un proyecto interdisciplinar instalativo. Proyecto que, mediante una narrativa procesual, conformaría las distintas etapas de la respuesta artística.

Considero importante explicar que el desarrollo del trabajo ha girado en torno a mi experiencia como lesbiana, teniendo en cuenta mi posición como mujer cisgénero, sin la intención de crear discursos que no me pertenecen por identidades disidentes que no son las mías.

2. OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Ser capaz de crear un proyecto finalizado con un concepto de interés y una unidad estética cohesiva.
- Plantear un proyecto que genere información mediante el desarrollo del testimonio propio.
- Usar el proceso creativo como método de autoexploración en mi identidad como lesbiana.
- Concluir mi formación con un proyecto que refleje mis intereses personales al que pueda recurrir más adelante en mi carrera artística como punto de partida.
- Crear un proyecto que suponga un reto personal.
- Plantear un proceso del que pueda aprender mediante técnicas de manipulación de materiales y, a la vez, desde un lugar de conocimiento teórico.
- Obtener un proyecto matérico respaldado por una carga de ensayos políticos y filosóficos, como consecuencia del punto anterior.
- Evitar caer en la idea de generar una campaña informativa en vez de un trabajo con carácter artístico.

Objetivos específicos:

- El uso del látex como material principal del proyecto por su carga simbólica.
- Asumir la interdisciplinariedad en el marco artístico como mejor recurso para el desarrollo del proyecto.
- Desarrollar un proyecto por y para mujeres pertenecientes al colectivo y personas vulvoportantes.
- Generar piezas estéticas que se adapten con la idea del proyecto para unificar todas las partes del trabajo no solo de forma conceptual, sino de forma visual.
- No dejar que la carga emocional se apodere del proyecto para conseguir una estética más ligera sin eliminar la seriedad del discurso.
- Hablar del cuerpo de una identidad sexual disidente de forma naturalizada para adaptar y resignificar el normativismo.

3.METODOLOGÍA



Fig. 1. Fotografía de la revista *Atomage*.

Este proyecto se inicia como una oportunidad de explorar mis habilidades tanto filosóficamente como materialmente. De este modo, la primera propuesta artística llevada a cabo en relación con este proyecto, tenía unas intenciones distintas. Esta pieza, la cual no forma parte del trabajo de final de grado, fue llamada *Los coños también follan* (2019) y significó una primera toma de contacto con el material y el discurso. La función del proyecto todavía no estaba clara y esta primera prueba se llegó a entender más como una campaña informativa antes que como el desarrollo de un discurso personal. No era, por lo tanto, mi opinión ni mis experiencias, sino un soporte visual de los métodos profilácticos existentes para personas vulvoportantes. En el momento en el que me di cuenta que mi opinión iba a marcar irremediabilmente el proyecto y que ni podía ni quería embarcarme en la busca de la neutralidad informativa, el trabajo adoptó una nueva dimensión.

Mediante el desarrollo paralelo de dos vías de trabajo, el proyecto se fue componiendo como un total. Para la práctica artística era necesario un discurso de estudio y ese estudio necesitaba de la práctica para poder tener una dimensionalidad conclusiva. La búsqueda de referentes, sobre todo teóricos, ha sido fundamental para poder llevar a cabo los intereses de la práctica.

De este modo comencé a concretar la idea del discurso para sintetizar la información que me sería útil y qué tipo de información quería desarrollar. Con la temática del proyecto cerrada, se definió el aspecto procesual del trabajo para adaptar el discurso narrativo del conjunto de las piezas finales para que pudiesen funcionar como piezas individuales, así como en conjunto.

Se lleva a cabo una experimentación del material como componente líquido y como superficie sólida. Esta manipulación del material permitió estimar las medidas en las que se iba a trabajar y aprender qué técnicas de trabajo iban a resultar útiles y necesarias a lo largo del desarrollo de la propuesta. Páginas web como www.eurocatsuits.com o la revista *Atomage* han resultado imprescindibles para el desarrollo de la imagería del proyecto y el aprendizaje del material.

Sin dejar de lado la búsqueda teórica, aparece la necesidad de crear unas piezas que puedan llevar a cabo la funcionalidad de la visión concreta del proyecto. Es decir, la creación de las piezas proviene de la necesidad de dar forma matérica a unas ideas con funcionalidad concreta, cada pieza tiene un propósito individual y grupal predeterminado pensado antes de su creación. La idea de funcionalidad prevalece a la forma física, sin embargo, esto no significa la negligencia de la estética. Así, la pieza se convierte en el medio del discurso.

En definitiva, se puede afirmar que el trabajo interdisciplinar propuesto, se ha ido construyendo de forma progresiva y procesual, apoyado siempre de un discurso teórico filosófico que soporta la dimensionalidad conceptual de la práctica artística.

4. ANÁLISIS DE LA CULTURA DEL SILENCIO

Dentro de la sociedad heteropatriarcal, no existe consciencia de la existencia de una cultura lésbica y mucho menos de ramificaciones existentes dentro de esta (como una cultura *camp* lésbica, una cultura popular, cultura *corny*, *high culture*, *low culture*, etc). De hecho, dentro del régimen heteropatriarcal, nadie piensa que realmente pueda existir una cultura lésbica, ya que, históricamente, nuestra representación ha tenido que ser codificada y encubierta. Actualmente, la representación existente fuera de redes sociales o espacios seguros para mujeres *queer* continúa siendo carente, siendo en su vasta mayoría una representación blanca retratada por personas que no forman parte del colectivo, imponiendo la visión heterosexual de las relaciones lésbicas y estereotipos sobre mujeres *queer*.

Gracias a la fácil y rápida difusión de información que nos proporcionan las redes sociales, la cultura lésbica está encontrando un espacio donde poder hacerse visible, y se está descubriendo en distintas plataformas qué es exactamente. Una de las razones por las cuales las redes juegan un papel importante en el desarrollo de la cultura lésbica es por ser una plataforma de libre acceso sin importar la localización material junto a su carácter de inmediatez. Estas condiciones ofrecen recursos informativos a todas aquellas personas que, de otra forma, no hubieran sido capaces de conseguir un espacio por y para mujeres *queer*. La mayoría de estas cuentas en redes sociales, como *@gay_girl_inc*, *@butchcamp* o *@godimsuchadyke* en Instagram, suelen adquirir un carácter humorístico político sobre realidades propias de las mujeres *queer*, reapropiando y haciendo nuestros estereotipos sobre la comunidad lésbica, funcionando también a modo de plataforma educativa y recopilación de archivos de historia lésbica.

La cultura del colectivo *queer* femenino siempre ha existido, pero nunca se ha hablado de ella. La cultura lésbica se ha alimentado de la invisibilización, de los subtextos y clandestinidad, haciendo que este silencio llegue a formar parte de esta. Como dice Monique Wittig en el contexto de sus estudios sobre la heterosexualidad como régimen político: “Las mujeres son visibles como seres sexuales, pero como seres sociales son totalmente invisibles.” (Wittig, El pensamiento heterosexual y otros ensayos, 1992, pág. 28). Sin embargo, esta

sexualidad es visible principalmente desde una visión masculina, reforzando la invisibilidad de la mujer como ser social o incluso como ser y la pobre visibilización fuera del colectivo se traduce como una pobre visibilización dentro de este.

La construcción cultural de la sexualidad sitúa el erotismo como punto clave en su definición, separando el erotismo de la mujer heterosexual como erotismo de procreación y reconocido positivamente de forma cultural, posicionando, consecuentemente, el erotismo de las mujeres lesbianas como el erotismo negativo. (Alfarache, 2003)

En su libro *Identidades lésbicas y cultura feminista, una investigación antropológica* (2003), Ángela G. Alfarache explica que una de las principales razones por las cuales el lesbianismo ha sido dejado de lado, es que la sexualidad femenina ha sido usualmente estudiada como respuesta a la sexualidad masculina o desde el punto de vista de esta. Por lo tanto, en el momento en el que se excluye la figura del hombre, se consideraría algo sin interés. El lesbianismo ha sido visto en términos derivados de las experiencias o estudios sobre la homosexualidad masculina, siendo ésta más observada e investigada que el lesbianismo. Con esto se asume que la homosexualidad femenina es tan solo un reflejo o una imitación de la masculina, sin tener en cuenta las consecuencias culturales divergentes que supone el rechazo a las relaciones heterosexuales dependiendo de las diferencias sociales de género y no se consideran las consecuencias de la construcción e imposición de la feminidad y masculinidad, y los roles asignados. Por lo tanto, se tiende a creer que la cultura o la identidad lesbiana es igual que la masculina y, entonces, que el proceso de auto identificación y reafirmación es la misma para todo el espectro *queer*.

Alfarache define la identidad como algo que se “conforma como un conjunto de dimensiones y procesos dinámicos y dialécticos que se producen en las intersecciones entre las identidades asignadas y la experiencia vivida que expresa la diversidad de condiciones del sujeto” (Alfarache, 2003, pág. 135). La corriente feminista lésbica no se centra únicamente en el terreno erótico a la hora de conformar la identidad y tiene en cuenta distintos aspectos político culturales. Por lo tanto, la idea de que lo personal es político supone que todos los ángulos de la

vida lesbiana se construyen a través del feminismo y que la identidad lesbiana es una identidad política.

4.1. HETEROSEXUALIDAD FORZADA

Una de las principales causas de la necesidad de codificar la representación lésbica a lo largo de la historia, es la heterosexualidad forzada o el adoctrinamiento heterosexual social que ignora el espacio de aquello fuera de la norma heteropatriarcal. Así como este régimen social afecta a todas aquellas personas que se encuentran fuera del él, está demostrado que el grupo al que más afecta es a las mujeres *queer*. Esto se debe a la vinculación directa con la misoginia que hace que las relaciones de las mujeres y sus identidades estén definidas por nuestras relaciones con los hombres.

A lo largo de *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (Wittig, 1992), Monique Wittig explica cómo la doctrina totalizadora cisheterosexual es la que determina la orientación de la historia y la que dirige el pensamiento social a través de la educación y normas de conducta implantadas. Quien controla la educación controla el pensamiento social:

La clase que dispone de los medios de producción material dispone, a su vez, de los medios de producción intelectual, y en ambos casos, los pensamientos de aquellos a quienes se ha desposeído de los medios de producción intelectual son sometidos igualmente a esta clase dominante. (...) La dominación nos enseña: que antes de cualquier pensamiento, de cualquier sociedad, hay sexos con una diferencia constitutiva, que esas diferencias tienen consecuencias sociológicas y que hay una división natural del trabajo en la familia que en su origen no es otra cosa que la división del trabajo en el acto sexual (Wittig, 1992, pág. 24).

La reconstrucción de la identidad de la orientación sexual y de género, aparece con la desvinculación de la idea binarista que solo permite que el género femenino mantenga relaciones románticoafectivas exclusivas con el género masculino. Esta idea, para empezar, obvia la idea de género como espectro fluido, reforzando la idea de la existencia de tan solo dos géneros definidos por los genitales. Para continuar, implanta la idea de que estamos destinados a mantener

relaciones sexuales y románticoafectivas con el género binario opuesto y, por defecto, que solo estas relaciones son válidas. Se genera así un código de conductas sexuales que están vinculadas directa y exclusivamente a las relaciones heterocisnormativas, obviando la existencia de cualquier acto sexual que no esté directamente relacionado con la unión de dos géneros binarios opuestos. Estas normas sociales están impuestas desde el momento en el que se asigna el género al nacer y está presente durante toda la formación social y de identidad como individuo. Como dice Ángela Alfarache (Alfarache, 2003), la estigmatización hacia el colectivo femenino no heterosexual sirve a modo de amenaza para las mujeres consideradas como “buenas mujeres” a modo de ejemplo de lo que ocurre si se ignoran las medidas sociales del heteropatriarcado. Dentro de esta estigmatización, me gustaría incluir personas *queer* no binarias y transfemeninas ya que, como se ha dicho antes, la heteronorma suele generalizar y obviar las distintas identidades disidentes existentes.

Durante los años de formación de la identidad en mujeres *queer*, suele existir la atracción hacia el género binario masculino mediante figuras de deseo inalcanzables o hacia figuras andróginas pertenecientes al género binario opuesto. Esta atracción adoctrinada permite, a la vez que un espacio dentro de la heteronorma, un distanciamiento de la figura masculina.

Una vez comienza el distanciamiento de la heterosexualidad, la alienación sufrida continúa mostrando secuelas a lo largo de la formación de esta nueva identidad. Como el estigma de haberse sentido atraída hacía el género binario masculino, lo que genera la falsa idea de que no se puede aplicar la etiqueta lesbiana, complicando el sentimiento de pertenecía al colectivo. JoAnn Loulan, a lo largo de su artículo *Gender Jail*, recopilado en *The new our right to love: a Lesbian resource book*, comenta cómo las relaciones entre mujeres de naturaleza románticoafectiva, y todo lo que estas relaciones conllevan, están siendo constantemente comparadas a las relaciones heterosexuales. Nuestra sociedad ignora y desafía la atracción entre personas identificadas como mujeres y crea un estado en el que necesitamos saber que no estamos ni estaremos atraídas a los hombres para poder sentirnos con derecho de poder reclamar la etiqueta lesbiana, normalizando un estado de alerta continuo en el que se tiene que

defender la pertenencia constantemente incluso en algunos espacios dentro de la propia comunidad (Loulan, 1996).

5. SEXUALIDAD LÉSBICA: ESTIGMA E IDENTIFICACIÓN

5.1. CONSECUENCIAS DE LA NO IDENTIFICACIÓN Y LA LESBIANA DEPREDADORA

La autopercepción como lesbiana se ve gravemente influenciada por la cultura heterocentrista dominante donde se desarrolla como ser individual.

Cuando la sociedad heteropatriarcal explica la existencia de la lesbiana lo hace proyectando el estereotipo del comportamiento y actitudes de personas heterosexuales en la lesbiana. Así se generan dos imágenes de comportamientos, y se caracteriza a las lesbianas como mujeres frustradas por no conseguir captar la atención de los hombres o, en el caso contrario, mujeres que quieren actuar como hombres.

La mayoría de problemas sociales que afectan a mujeres que se encuentran dentro del colectivo, vienen infundados por el miedo al rechazo de la persona heterosexual. Rechazo generado por la percepción de las lesbianas en el mundo heterosexual, a las cuales se atribuyen características representativas del hombre masculino normativo. Siendo la agresividad o la masculinización entendida como el estado de anti feminidad, ya sea en un contexto social o dentro de un código de vestimenta, algunos de los estereotipos que determinan la imagen de la identidad lésbica (Toder, 1996). Parecería lógico que esta masculinización debiera generar un estado de liberación a las mujeres lesbianas por no tener que estar sometidas a la esclavitud de las dinámicas heteropatriarcales a las que son sometidas las mujeres heterosexuales. Sin embargo, estas medidas solo supondrían una liberación si fueran reapropiadas por el propio colectivo. Un ejemplo de la imposición de las dinámicas heterosexuales en las relaciones homoeróticas aparece en *Identidades lésbicas y cultura feminista, una investigación antropológica* (Alfarache, 2003), en la que habla de la teoría del sexólogo Krafft-Ebing (1840-1902), el cual consideraba que lo que diferenciaba a las mujeres lesbianas las mujeres heterosexuales era su apariencia masculina y sus genitales alargados. Implantando la idea de que solo las mujeres masculinas podían ser activas sexualmente y, dado que el acto sexual no se considera real sin la

penetración, era necesario que dichas mujeres tuvieran un clítoris lo más parecido a un pene. Estas características, al estar impuestas por la visión heteromasculinista, son las que generan una doble opresión, negando a las lesbianas del género mujer sin dejar de ser tratadas como tales. Las mujeres no pertenecientes al colectivo que se encuentran en un caso de ignorancia total son las que generan el rechazo principal hacia las mujeres *queer* al aplicar estas características masculinizadoras por el miedo de no querer sufrir a manos de otras mujeres, el mismo trato al que son sometidas por los hombres heterosexuales y por la idea errónea de la conversión de la sexualidad (Alfarache, 2003). Esta falsa teoría de la conversión sexual, es una idea muy extendida incluso dentro de la comunidad *queer* que genera un discurso dañino que anula la fluidez de la sexualidad e invisibiliza cualquier tipo de sexualidad disidente fluctuante, a la vez que niega la identidad lésbica como una experiencia distinta de la sexualidad masculina. La idea de la conversión refuerza la idea de la lesbiana como persona agresiva que impone su sexualidad, que va de “caza” y busca mantener relaciones sexuales con mujeres heterosexuales a modo de trofeo. Es decir, una vez más, vuelven a ser las dinámicas romanticoafectivas heterosexuales impuestas sobre el colectivo lésbico.

La imagen de la ‘lesbiana depredadora’ (lesbiana agresiva, atraída sexualmente por todas las mujeres con las que se encuentra), estereotipo comentado en *Gender Jail* (Loulan, 1996), es posiblemente el estereotipo más dañino para la comunidad lésbica, llegando a moldear el comportamiento social y siendo raíz de ansiedad a nivel colectivo. Esta modificación del comportamiento social llega a traspasarse a incluso la restricción de la consciencia de movimiento corporal. Este comportamiento modificado por la contención o restricción, es sumamente preocupante y dañino a la hora de la formación de la identidad. La idea de la lesbiana como ser agresivo, la cual viene dada por las reglas de comportamiento masculinizadoras anteriormente mencionadas, genera un distanciamiento social y complica el sentimiento de pertenencia de personas que comienzan a sentirse identificadas como lesbianas. Estos códigos de conducta solo parecen tóxicos a ojos de la sociedad si son llevados a cabo por una mujer y no por un hombre.

Como se ha mencionado en puntos anteriores, el libre uso del espacio virtual, ayuda a desvincular la mirada erótica heteromasculinista que piensa el

lesbianismo como un aspecto únicamente sexual, y muestra la identidad política y social de las mujeres queer para ayudar a facilitar el proceso de autoidentificación en personas que se cuestionan su sexualidad, sobre todo en personas que no se encuentran en espacios seguros para poder aceptar su pertenencia al colectivo abiertamente. Es una forma de tomar el poder de representación frente a la situación histórica que nos forzaba a vivir nuestros deseos en privado y genera un sentimiento de comunidad. El acto de compartir *posts* e imágenes, contribuye a la visibilización de la cultura, y se crea así un ciclo de ver, reconocer y compartir (Abraham, 2020). Como se menciona en el artículo de *DAZED, How lesbian culture blossomed in the age of Instagram*, la reapropiación de la propia historia es un acto político directo que obliga al nacimiento de una nueva consciencia; es un trabajo que cambia tanto al oyente como al hablante (Abraham, 2020). La no reafirmación del individuo en su identidad lésbica de figuras populares o visibles, normalmente causada por homofobia interna impuesta por la heterosexualidad forzada, solo genera más invisibilización y aversión para aquellas personas que no se encuentran en espacios seguros y tienen problemas con la aceptación de la identidad propia, generando confusión y desconocimiento de la existencia de la comunidad. En *Identidades lésbicas* (2000), Olga Viñuales declara que la importancia de la identidad para la lucha de los grupos oprimidos y estigmatizados. (Viñuales, *Identidades lésbicas*, 2000)

5.2 ‘EL FALO LESBIANO’ DE JUDITH BUTLER: DESDEMONIZANDO LA ETIQUETA LESBIANA

Judith Butler (1956), filósofa posestructuralista estadounidense, en “El falo lesbiano y el imaginario morfológico”, segundo capítulo de la primera parte de *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del género*, (Butler, 1993) dirige su interés a mostrar cómo las prácticas sexuales no normativas cuestionan la estabilidad de género. Entiende el lesbianismo como una práctica subversiva respecto a la sexualidad entre géneros binarios opuestos normativizada y, por lo tanto, lo considera eje principal cuestionador de los roles de género heteronormativos, haciendo del sexo lésbico un acto transgresor y politizado. En consecuencia, sitúa a la lesbiana como sujeto de una práctica

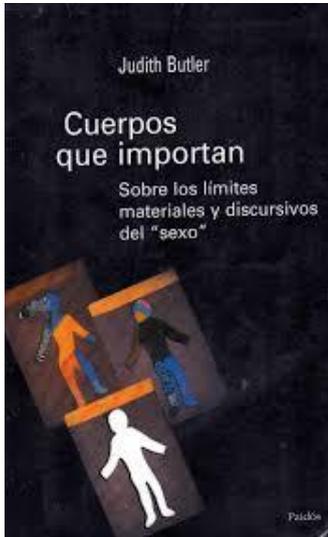


Fig. 2 Butler, Judith: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del género*, 1993.

cognitiva, que habilita la reconceptualización de lo social y cuestiona la inamovilidad de la heteronorma.

Para explicar el concepto de falo, Butler acoge la idea del falo lacaniano, resignificando la noción de sus términos desarrollando el carácter desplazable de este y disociándolo del pene. Mediante la diferenciación de tener y ser falo, introduce así el falo lesbiano. Sin embargo, la sexualidad lésbica está tan construida como cualquier otra forma de sexualidad dentro de los regímenes sexuales contemporáneos, situándola dentro de las dinámicas falocentristas. Por lo tanto, lo importante no es la persistencia física del falo sino cómo se construye. El falo lesbiano constituye entonces, una resignificación de la identificación y el deseo significativamente distinto de la normatividad heterosexual con el que se había asociado la idea de falo hasta el momento.

En este sentido, es importante observar que lo que se considera aquí es el falo y no el pene lesbiano. Porque lo que se necesita no es una nueva parte del cuerpo, por decirlo de algún modo, sino desplazar lo simbólico hegemónico de la diferencia sexual (heterosexual) y ofrecer, en una perspectiva crítica, esquemas imaginarios alternativos que permitan construir sitios de placer erógenos (Butler, 1993, pág. 142).

La idea de falo en de los márgenes heterosexistas dentro de las relaciones románticoafectivas entre mujeres *queer*, es asociada a un desvío de lo que se consideraría totalmente lésbico. El rechazo del falo viene de la posición en la que se sitúan las lesbianas de tener que defender su pertenencia al colectivo pues toda representación a un falo lesbiano parece ser una representación espectral de un original masculino, sin embargo, este es un pensamiento binarista influenciado por el adoctrinamiento cisheteronormativo y promovido por el feminismo blanco.

El falo como significante dentro de la sexualidad lesbiana implicará el espectro de la vergüenza y el repudio expresado por esa teoría feminista que afirmaría una morfología femenina en su carácter radicalmente distintivo de la morfología masculina (un binarismo que se fija mediante el supuesto heterosexual) (Butler, 1993, pág. 136).

La asociación del falo al imaginario masculino y heterosexista, se entiende como un carácter insuperable de la heterosexualidad, lo que releva la sexualidad

lésbica como un intento de imitación de lo “auténtico”, reforzando la idea de que no existe acto sexual sin penetración. Judith Butler ve el falo lesbiano como una “confesión transgresora condicionada y confrontada por las formas de repudio feministas y misóginas” (Butler, 1993) y, ofrece la posibilidad de modificar, inadvertidamente, su propio privilegio masculinista y heterosexista. Una resignificación lesbiana del falo cuestiona tanto la morfología masculina como femenina y ubica un elemento fundador del deseo en contra de lo establecido. Por lo tanto, el falo lesbiano constituye la ambigüedad del espacio de identificación y deseo que es significativamente diferente del escenario de la heterosexualidad normativa con el que se lo relaciona, implicando una sexuación femenina que incluye y excede el falo. El falo lesbiano supone la inclusión del lesbianismo dentro de la dialéctica fálica.

Paul B. Preciado, a lo largo de su texto *Manifiesto contrasexual*, también hace referencia a estas dinámicas, las cuales define como “formas de contradisciplina sexual” (Preciado, 2011, pág. 14) y sitúa el dildo como el precedente del pene y no al revés. Preciado, al igual que Butler, habla sobre la identidad performativa, y descontextualiza la figura del pene como algo único del régimen heterosexista. Con esto, se incluyen en la definición de lesbiana cuerpos disidentes y se desmontan los roles cisheteromasculinistas asignados a las prácticas sexuales.

“No necesitamos un origen puro de dominación masculina y heterosexual para justificar una transformación radical de los sexos y de los géneros.” (Preciado, 2011, pág. 15).

A lo largo de *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del género*, Judith Butler expresa un rechazo a las identidades sexuales establecidas y nos ofrece una lectura de cómo estas se resignifican dentro del erotismo *queer*. A partir de las identidades *butch* y *femme* se pone en duda la noción de una identidad natural, revirtiendo las dinámicas heteromasculinistas implantadas.

6. LA DESPROTECCIÓN DE LO IGNORADO

Es cierto que, en el sexo entre personas vulvoportantes, el riesgo existente de contagio de enfermedades de transmisión sexual es menor comparado con otras prácticas sexuales. No obstante, el riesgo no es nulo y las personas que las practican, están más expuestas al contagio de infecciones de transmisión sexual. El punto de vista falocentrista dominante acapara y casi monopoliza la industria profiláctica. La doble opresión sufrida por las personas vulvoportantes que mantienen relaciones sexuales con otras personas vulvoportantes prolonga el estado de desconocimiento a la hora de visibilizar estas prácticas sexuales. El sistema heteropatriarcal, convierte así, el sexo lésbico en una fantasía donde no existen parámetros definitorios, existiendo en un limbo que roza la línea con la fantasía y lo irreal. No se puede proteger aquello que no se conoce.

“To be recognized, one needs to literally to be seen.” (Garland-Thompson, 2009, pág. 194)²

6.1. CONSECUENCIAS DEL SILENCIO EN LA PRÁCTICA PREVENTIVA

La perpetuidad de la heterosexualidad forzada en todos los ámbitos sociales genera un estado de desconocimiento y miedo sexual. La idea errónea de que solo los hombres disfrutan plenamente del acto sexual ha sido uno de los significantes principales en cuanto a la propagación de la cosificación de la mujer para disfrute masculino como norma aceptada socialmente. Por lo tanto, la hipersexualización sufrida por las mujeres que se encuentran en el colectivo LGBTQ+ es doble al ser pertenecientes del grupo social “mujeres” y al colectivo *queer*.

La calificación del acto sexual lésbico como un fetiche sexual implica la desautorización de la legitimidad de las relaciones entre mujeres queer, a la vez que lo dota de una irrealidad al formar parte de un imaginario cisheteropatriarcal. Como consecuencia directa de esta fetichización, se obvia la necesidad de un espacio donde se pueda desarrollar un discurso sobre buenas prácticas sexuales

² “Para ser reconocido, uno necesita ser, literalmente, visto.” (Traducción propia)

queer y sobre las dinámicas de cuidado y prácticas preventivas necesarias. La ausencia de este espacio elimina la posibilidad de una educación sexual que no gire en torno a la reproducción heterosexual, perpetuando así la estigmatización de las prácticas sexuales disidentes.

A lo largo del artículo “Sexual Problems of Lesbians” (Toder, 1996), Nancy Toder expone los problemas sexuales a los que las mujeres *queer* se enfrentan.

Some women who are involved in sexual relationships with women continue to identify themselves as primarily or exclusively heterosexual. This is justified in their minds by the fact that they are not making love to a woman, and therefore they think they are not engaging in homosexual behaviours (Toder, 1996, pág. 72)³.

La falta de educación sexual *queer* genera una diferenciación en lo que es experimentado como un problema para las mujeres cisgénero heterosexuales y mujeres pertenecientes al colectivo, ya que la idea errónea de que no existe acto sexual sin penetración perpetuada por la industria pornográfica, marca los límites definitorios del acto sexual. Toder habla sobre cómo la falta de espacios en los que poder hablar libremente sobre experiencias sexuales disidentes eliminan la posibilidad de la normalización de problemas y agresiones a la vez que refuerza estereotipos dentro y fuera del colectivo. Un ejemplo de los estereotipos difundidos dentro del colectivo sería la idea de que las relaciones sexuales entre mujeres son de mayor calidad que las relaciones heterosexuales. Este mito junto a la idea de la conversión lésbica es, posiblemente, uno de los más difundidos y destructivos dentro de la comunidad y no deja espacio a la normativización de problemáticas que no provengan o estén relacionados directamente con el acto sexual heterosexual. (Toder, 1996)

A lo largo del artículo, se registran las causas de estos problemas sexuales en relaciones de personas vulvoportantes y la gran mayoría suelen ser consecuencia de problemas psicológicos. Algunas de las causas inmediatas más comunes suelen

³ “Algunas mujeres que están involucradas en relaciones sexuales con mujeres continúan identificándose como principalmente o exclusivamente heterosexuales. Esto se justifica en sus mentes por el hecho de que no están haciendo el amor con una mujer, y por lo tanto piensan que no están incurriendo en comportamientos homosexuales.” (Traducción propia)

ser ansiedades sociales proporcionadas por el miedo al fracaso, presión a la hora de llevar a cabo esas relaciones, una necesidad excesiva de satisfacer a la otra persona desatendiendo el placer propio, el miedo al rechazo o simplemente desinformación. Sin embargo, ansiedades, culpas y miedos sexuales pueden derivar de conflictos introspectivos sumamente arraigados. Estos conflictos pueden surgir de experiencias familiares tempranas, como ortodoxias religiosas (como que los genitales son algo sucio, que nuestra principal tarea es la reproducción y felicidad del hombre a costa nuestra, incluyendo servir de forma sexual al género binario masculino) o una educación constrictiva, o simplemente debidas a una exposición a la cultura anti sexual femenina y adoctrinamiento heterosexual. Es común que muchas mujeres experimenten conflictos entre el disfrute de la relación sexual y el miedo al castigo o sentimientos de culpa. Con el tiempo estas prácticas basadas en la culpa y el miedo pueden causar en la disfunción del orgasmo, la elusión de preliminares o la inhibición de movimiento o sonido durante el sexo. Esto conlleva a la limitación del disfrute sexual que solo genera más frustración y una mala relación con el sexo y el propio cuerpo, afectando la autoestima y la percepción propia. Dificultades a la hora de comunicación, normalmente causadas por un ambiente cultural difusor de la culpa, solo empeoran el problema (Toder, 1996).

6.2 PRÁCTICAS PREVENTIVAS EXISTENTES

A nivel de mercado, los métodos anticonceptivos suelen ir dirigidos a mujeres cisgénero en capacidad de quedarse embarazada mediante la penetración masculina. Actualmente, dentro de las prácticas preventivas existentes para uso entre personas vulvoportantes su función suele ser más simbólica que práctica por la poca popularidad de los métodos. No obstante, esta mala popularidad no es gratuita, los métodos preventivos existentes para uso en personas vulvoportantes son incómodos y poco funcionales. En cierto modo, la existencia de estos profilácticos es la forma que tiene la heteronorma de ofrecer una tregua sistemática recubierta de interés fingido. La cesión de algo que hacer propio a manos del heteropatriarcado institucional, sin ir acompañado de ningún tipo de

educación hacía la audiencia interesada ni ningún tipo de investigación para el desarrollo de una evolución y mejora. No se puede suponer que todas las personas vayan a disponer de los recursos necesarios que significa la autoeducación sexual siendo parte de un colectivo al que su sexualidad, cuando se la considera existente, suele ser fetichizada.

En el artículo “Lesbian Health Issues” (Waitkevicz, 1996), de H. Joan Waitkevicz, expone el desacuerdo entre los proveedores de atención médica en lo que se considera “seguro”, basando este desacuerdo en el bajo riesgo que supone el sexo oral entre personas vulvoportantes.

Our sexual practices are diverse. In the 1970s, it seemed that health care providers assumed all women were straight. I fear that, in the 1990s, health care providers assume all lesbians have only oral-genital sex, with one partner, witnessed only by the cat, and less and less frequently as the years go on⁴ (Waitkevicz, 1996, pág. 93).



Fig. 3. Protectores bucales.

Uno de los métodos existentes principales para uso en relaciones sexuales entre personas vulvoportantes es el protector bucal, cuadrados de látex fino de alrededor 15 cm. para cubrir la vagina o el ano durante el sexo oral. Su origen real es de uso en procedimientos médicos, ya que es un producto que sirve para aislar un diente del resto de la cavidad bucal. La intención original nunca fue a modo de práctica preventiva. No está claro quien llevo a cabo la reinención del producto, el cual aparece en registros de activismo *queer* a finales de la década de los 80. No obstante, Clive Woodworth, director de la empresa de profilácticos australiana *Glyde Health*, reclama la invención del protector bucal moderno en 1993, después de que un grupo de mujeres pertenecientes al colectivo durante una conferencia publicitaria de sus productos le pidieran que crease un profiláctico que se adaptase a sus condiciones en comparación con el resto de medidas precarias (por ejemplo el uso del papel film a modo de barrera o un condón masculino cortado para imitar la pantalla de látex del protector bucal). Cuando preguntaron a Woodworth sobre la fabricación del protector bucal dijo: “They didn’t

⁴ “Nuestras prácticas sexuales son diversas. En la década de 1970, parecía que los proveedores de atención médica asumieron que todas las mujeres eran heterosexuales. Me temo que, en la década de 1990, los proveedores de atención médica asumen que todas las lesbianas sólo tienen sexo oral-genital, con una pareja, presenciada sólo por el gato, y cada vez con menos frecuencia a medida que pasan los años.” (Traducción propia)

understand why companies like mine were selling sexual-health products for everyone but lesbians. They were tired of cutting up condoms and saran wrap because they didn't like the idea of fluid being transmitted without a barrier." (Woodworth, 1994)⁵

Se trata de un producto enormemente incómodo y de uso poco orgánico y la recepción del producto en el mercado, acompañada de una mala campaña publicitaria, fue mala y escasa. Obtuvo una breve mención en el artículo del *New York Times*, "Women and AIDS: discussing precautions", escrito por Jennifer Dunning en 1986. "It was advised that condoms or dental dams be used for oral sex. The dams are inexpensive disposable latex barriers that are available from surgical and dental supply houses."⁶ (Dunning, 1986)

Años más tarde, el mismo *New York Times* lo calificaría de "unimaginably awkward".⁷

"In this public service announcement, dental dams, female condoms and other oddities that make safe sex seem worse than life long celibacy receive a hearing. Weird timing. Are those things ever around? Were they ever?" (Heffernan, 2007)⁸

Parte del mal recibimiento durante su salida al mercado, tiene que ver con los altos precios y el desconocimiento del producto en muchas farmacias, complicando la venta. Además, el protector bucal es raramente mencionado a los pacientes de planificación familiar y todo esto junto a las críticas por incomodidad y complicación, hizo que fueran eliminados de *safe-sex packs* repartidos durante la década de los 90. Ya que los protectores bucales están destinados principalmente a personas vulvoportantes que practican sexo con otras personas vulvoportantes, los investigadores no han podido ver su efectividad como barrera



Fig. 4. Condón vaginal o *femy*.



Fig. 5. Envoltorio de un condón vaginal o *femy*.

⁵ "No entendían por qué empresas como la mía estaban vendiendo productos de salud sexual para todo el mundo excepto para las lesbianas. Estaban cansadas de cortar condones y papel film porque no les gustaba la idea de la trasmisión de fluidos sin barrera." (Traducción propia)

⁶ "Se aconsejó que los condones o los protectores bucales se utilizaran para el sexo oral. Los protectores bucales son barreras de látex desechables de bajo costo que están disponibles en las casas de suministros quirúrgicos y dentales." (Traducción propia)

⁷ "inimaginablemente incómodo" (Traducción propia)

⁸ "En este anuncio de servicio público, los protectores bucales, los condones femeninos y otras rarezas que hacen que el sexo seguro parezca peor que el celibato de por vida reciben una audiencia. Un momento raro. ¿Están esas cosas por aquí? ¿Alguna vez lo estuvieron?" (Traducción propia)

de sexo seguro ni han dado la importancia suficiente a este sector de la población como para generar una investigación debido a que la amenaza que suponen las ETS no es alta. Sin embargo, la necesidad de tener un producto que nos asegure unas relaciones sexuales seguras como lo tienen el resto de prácticas sexuales sigue existiendo.

Otro producto existente es el *femy* o el condón vaginal, una bolsa holgada con dos anillos a los extremos, usado habitualmente durante el acto sexual con penetración. Con este método, el cual aparece en 1992 en Inglaterra, pero no llega a España hasta unos años más tarde, volvemos a encontrarnos con las mismas medidas problemáticas de acceso que con el protector bucal. Los precios superan al resto de métodos profilácticos y no suelen encontrarse en zonas visibles, como el condón masculino, dentro de la farmacia, complicando la venta y difusión y ayudando a la estigmatizando el producto. Volvemos a encontrarnos con una escasa difusión en los medios y obtuvo un artículo breve en la revista *El Temps* (Bussé, 1993). Dentro de las críticas principales del producto, a parte de la incomodidad, fue el hecho de que, al estar ideado como una alternativa al condón masculino para relaciones heterosexuales, la anticoncepción volvía a ser una responsabilidad únicamente femenina. A pesar de ello, médicos califican el *femy* como uno de los métodos preventivos de contagio más indicados para las trabajadoras sexuales, ya que no es un profiláctico exclusivamente interno, sino que parte del preservativo cubre la parte exterior de la vagina. (Bussé, 1993)

Actualmente, existe el proyecto Safe Dams (@safedamsproject en Instagram), el cual reivindica la visibilización del placer oral entre personas vulvoportantes y los protectores bucales.



Fig. 6. Captura de pantalla de @safedamsproject

7. REFERENTES

7.1 EL CUERPO LESBIANO DE MONIQUE WITTIG

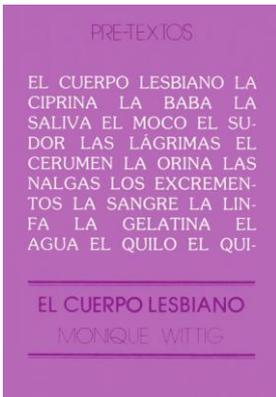


Fig. 7. Wittig, Monique: *El cuerpo lesbiano*, 1973.



Fig. 8. Monique Wittig.

Monique Wittig, escritora y teórica feminista francesa (1935-2003), ha supuesto uno de los referentes principales en el desarrollo de este proyecto. En su libro *El cuerpo lesbiano* (1973), Wittig realiza una narrativa teológica del amor entre mujeres. Es una extensa imagen poética de la sexualidad como impulso psíquico que irrumpe en la coherencia del yo, rompiendo con la razón heterosexual. *El cuerpo lesbiano* surge de la necesidad de la existencia de un libro totalmente lésbico en su temática y vocabulario. En el libro *On Monique Wittig. Theoretical, Political and Literary Essays*, Teresa de Lauretis definiría esta obra como “una extensa imagen poética de la sexualidad, un canto o un fresco vasto, brutal y estremecedor, seductor y atemorizante.”. (de Lauretis, 2006)

Wittig cambia la forma en la que las lesbianas están representadas en la literatura, cambiando la visión de un tipo de amor suave y diluido, normalmente asociado a dos mujeres victimizadas por los hombres. Mediante el uso de un vocabulario anatómico crea un lenguaje más frío y distante, usando la violencia textual como metáfora, habla del amor y la pasión lésbica desde un punto de vista carnal. Los fragmentos que componen la obra narran situaciones eróticas en las que la penetración no ocupa un papel principal, subvirtiendo las dinámicas heterosexuales y cuestionan las representaciones tradicionales de los cuerpos erotizados femeninos.

El libro comienza a existir desde la ironía, haciendo del título un juego de palabras a la vez que una declaración de intenciones. El título original en francés, *Le corps lesbien*, está formado por cuerpo, una palabra que, al igual que en castellano, es masculina, con el calificativo lesbiano desestabilizando y modulando su significado habitual.

En el capítulo “Some Remarks on *The Lesbian Body*” (capítulo del libro *On Monique Wittig. Theoretical, Political and Literary Essays* mencionado anteriormente), la autora hace referencia a la creación de su libro en el que compara las partes del texto con una armadura. Definiendo también su obra

como una paradoja, pero no tanto; una broma, pero no tanto; una imposibilidad, pero no tanto. (Wittig, *Some Remarks on The Lesbian Body*, 2005).

7.2. BARBARA HAMMER

Barbara Hammer, (1939-2019), fue una psicóloga, directora de cine experimental y activista estadounidense. Conocida por ser una pionera en mostrar realidades invisibilizadas en el cine, Hammer muestra en sus obras relaciones lésbicas, cómo afrontar el envejecimiento y la familia, convirtiendo así la construcción de la experiencia y la identidad lesbiana a través de la cultura, la historia y el lenguaje, uno de los temas principales de sus obras. Se puede observar una continua búsqueda de distintos lenguajes fílmicos para mostrar la experiencia lesbiana y su identidad, incluyendo el deseo desde un punto de vista no masculinista. Hammer trató de deconstruir y desempoderar las narrativas y estructuras que oprimen a las mujeres en general y a las lesbianas en particular.

Una de las principales características de la obra de Barbara Hammer que me interesaba era su utilización del discurso propio y su experiencia como mujer lesbiana para generar piezas que retratasen la identidad lésbica y la sexualidad femenina sin estar dentro de la mirada masculinista y sin caer en las dinámicas heterosexistas estereotipadas que se atribuyen a las relaciones entre mujeres en los medios. Desde su primer trabajo experimental, sus películas desafían las normas y tabúes aceptados por la sociedad y no tiene miedo a hablar de temas a los que ella como mujer se enfrenta, los cuales, hasta entonces, eran inexistentes a ojos de los medios de comunicación. Un ejemplo de esto es su experiencia al ser diagnosticada con cáncer de ovarios o la creación de archivos audiovisuales históricos sobre su identidad propia y la de otras artistas lesbianas. A lo largo de su filmografía, encontramos trabajos como *Save Sex* (1993), *The History of the World According to a Lesbian* (1988), o *Sync Touch* (1981). (Hammer, Barbara Hammer: Feminist filmmaker and pioneer of queer cinema, s.f.)

Hammer nos explica en el statement escrito en su página web, que acepta la complejidad crítica y formal a la vez que promueve un público activo y comprometido (Hammer, Barbara Hammer: Feminist filmmaker and pioneer of queer cinema, s.f.). Temáticamente, su trabajo deconstruye un cine que



Fig. 9. Barbara Hammer: fotograma de *Dyketactics*, 1974. 4:00 min, 16mm film, color, sound.

Fig. 10. Barbara Hammer: fotograma de *Save Sex*, 1993. 1:00 min, color, sound.

habitualmente limita y cosifica a las mujeres, haciendo visible estos cuerpos e historias invisibilizadas. Como artista lesbiana, Hammer lucha contra la escasa representación existente y abre camino dejando un registro cultural para generaciones futuras, narrando la construcción de la experiencia y la identidad lesbiana a través de la cultura, la historia y el lenguaje. Algunos de sus documentales cuestionan quién hace la historia y quién se queda fuera, cuál es la verdad y qué forma parte de la ficción, y como se puede volver a apropiarse una falsa representación cultural.

Una de sus piezas más conocidas es *Dyketactics* (1974), considerada como una de las primeras películas lésbicas. Esta película, rodada en dos secuencias, se puede ver la importancia del cuerpo lesbiano en su trayectoria artística. A lo largo de la primera secuencia, aparece un grupo de mujeres desnudas que se reúnen en el campo para bailar, bañarse e interactuar entre ellas y con el medio ambiente, siendo la utilización de iconografía orgánica para asociarse con el cuerpo femenino un recurso muy utilizado en las primeras piezas de Hammer. En la segunda secuencia, la autora se filma manteniendo un momento íntimo con otra mujer dentro de una casa en San Francisco. Hammer tenía como objetivo crear una película erótica que usara un lenguaje cinematográfico diferente a la pornografía popular.

7.3 ANA LAURA ALÁEZ

Ana Laura Aláez (1964) es una artista contemporánea española que trabaja una variedad de disciplinas distintas que oscilan entre la escultura, la videocreación y la performance o la instalación. La artista trabaja sobre un estilo muy cuidado, desarrollando espacios envolventes en los que las decisiones formales y visuales son esenciales, acercándose a una estética pop. Muchas de sus obras se presentan en un espacio instalativo por lo que la disposición de estas suele ser crucial en su trabajo. En todas sus piezas se muestra un carácter antiacadémico donde las emociones y sensaciones suelen ocupar el papel principal y la presencia del cuerpo femenino como protagonista está muy presente.

Los comienzos de la artista se centran en la escultura y en sus piezas escultóricas suelen aparecer elementos cotidianos a los que incorpora una carga de tipo sexual o irónica y humorística (*Mujeres con zapatos de plataformas*, 1993).

Los materiales que suele usar son variados y poco tradicionales. En sus trabajos escultóricos también está presente la luz para transformar objetos del día a día, situándolos en un espacio festivo que recuerda a locales nocturnos. (Artium, s.f.)



Fig. 11. Ana Laura Aláez:
Pantalón preservativo nº2,
1992.

Dentro de su obra aparece muy presente la figura del cuerpo humano desnudo, sobre todo el femenino, los autorretratos y los motivos sexuales, sobre todo dentro de su trayectoria fotográfica. Otro recurso utilizado por la artista en algunas de sus piezas es el uso de la prenda como objeto, asignándole connotaciones determinadas y modificando su uso habitual. Un ejemplo de esto es *Pantalón preservativo nº2* (1992), pieza que me ha interesado particularmente a lo largo de la creación de mi proyecto por su similitud en la elección del material. En *Pantalón preservativo nº2* (1992), Ana Laura Aláez construye un pantalón de látex, cargando la pieza de un significado sexual por la connotación del material del que está confeccionado. A su vez, con esta pieza, apela a la problemática del SIDA manteniendo el carácter de arte como juego, y a su vez, como terapia mediante la manipulación del material, la libertad de representación, la no seriedad y las reinterpretaciones de lo establecido. (Contracritica, 2019)

7.4 DAVID WOJNAROWICZ

David Wojnarowicz (1954-1992), fue un artista multidisciplinario y activista estadounidense que trabaja con la idea de lo personal como político en sus obras, y utiliza su experiencia personal para crear un discurso sobre temas sociopolíticos.

Wojnarowicz estaba profundamente preocupado por el poder de los medios de comunicación y el refuerzo de los mitos de lo que él llamó “preinvented world” y “the oficial reality”, cuyas normas sociales, regulaciones, definiciones y expectativas cuestionó a lo largo de su trayectoria artística. Utilizó las técnicas de impresión para generar copias y difundir su trabajo, y, a finales de la década de los 80, Wojnarowicz utilizó las herramientas y técnicas de los medios de

comunicación contra el “preinvented world” para desarrollar nuevas narrativas. (David Wojnarowicz, s.f.)

Particularmente me interesa la obra *Untitled (One Day, This Kid)* (1990). Esta pieza está compuesta por una imagen del mismo autor, que elude inocencia prepubescente tomada en 1950, rodeada por un texto premonitorio del futuro al que se tendrá que enfrentar como homosexual. La pieza está creada para que simule una página de periódico, formada por texto rodeando una fotografía en blanco y negro. Esto elimina el significado más tradicional e íntimo de la fotografía, que podría ser una imagen de anuario americano de colegio, alejándola de un contexto familiar. Comenzando con las palabras "Un día este niño se hará más grande..." el texto continúa narrando una serie de acontecimientos en la creciente conciencia de este niño de sus deseos sexuales, y la vida de persecución, resistencia y lucha que vienen con su identificación como hombre gay. El texto relata una serie de abusos físicos y psicológicos llevados a cabo por instituciones religiosas y políticas y figuras paternofiliales, como electroshock, terapias de conversión, etc. mencionando también la contemplación del suicidio. Escrito en tiempo futuro, exige atención y transforma la imagen de la inocencia en una figura específica y reconocible por cualquier persona sometida a las consecuencias de la homofobia. Como muchos de los proyectos de Wojnarowicz, el autor cataloga la violencia homófoba perpetrada contra hombres homosexuales por gobiernos, instituciones religiosas, familias y vecinos. (Whitney Museum of American Art, s.f.)

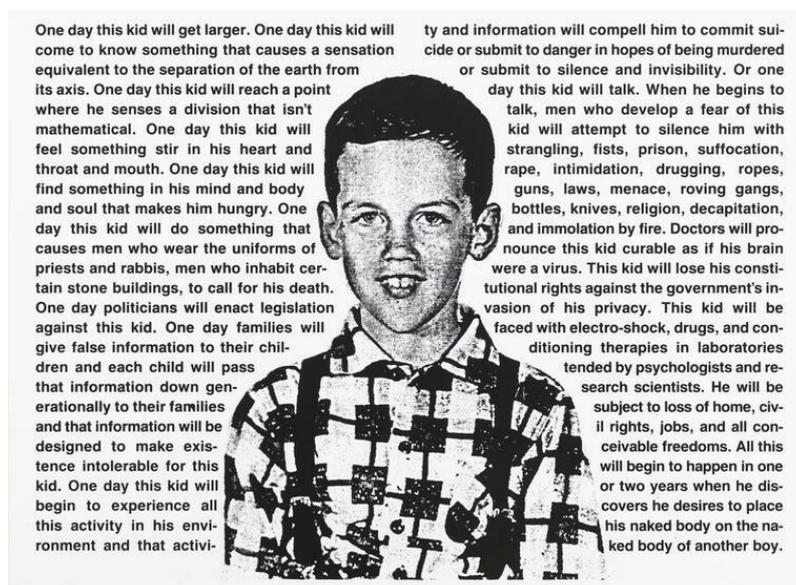


Fig. 12. David Wojnarowicz: *Untitled (One Day, This Kid)*, 1990.

Los textos y las obras de Woinarowicz evidencian una crítica social de la injusticia sufrida a lo largo de su vida, y es principalmente recordado por un activismo feroz durante la crisis del sida, en la que se dedicó a hacer visible la hipocresía y la doble moral de grupos privilegiados.

8. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

El proyecto artístico nace de una experiencia personal vivida durante el proceso de educación personal en las prácticas sexuales seguras que se adaptan a mis vivencias como persona perteneciente al colectivo LGBTQ+.

A medida que se fue construyendo la idea de este proyecto, me di cuenta de que no quería generar una campaña de información y que, por lo tanto, tenía que estar hecho desde un punto de vista personal. Así pues, queriendo contar mi opinión personal formada en el proceso de auto aprendizaje, la idea principal de este proyecto instalativo reside en la traducción artística de mi juicio de valor dentro de un campo en el que existe una desinformación general y social.

Lo que aquí se presenta, es un trabajo interdisciplinar de carácter artístico teórico expuesto mediante la idea de proceso como hilo conductor del discurso generado. La propuesta cuenta con una videoinstalación sobre una pantalla de látex de 150x200 cm., una pieza escultórica para el secado de láminas de látex prevulcanizado de 100x200 cm. y un conjunto de piezas individuales a medida.

Divido en tres etapas, mediante el desarrollo de una narrativa temporal, los pasos del proceso para la creación de mi propio método profiláctico forman parte de la obra. Las dos primeras partes del hilo narrativo serían *Lo del látex* y *Piscina*, que juntas conformarían la parte video instalativa del proyecto. Por último, *Armadura* significaría la última etapa de la respuesta y cerraría el proyecto.

La decisión de trabajar únicamente sobre el cuerpo propio a lo largo del proyecto, se debe a la carga personal que supone todo el trabajo. Por lo tanto, no podía proyectar mis experiencias propias en un cuerpo que no fuese el mío.

A nivel matérico, la idea del proyecto es trabajar el látex como material principal, usando el peso asociativo del propio material como algo sexual y a su vez, usando sus propiedades de transparencia y color. La experimentación sobre los distintos estados del material me llevó a una investigación sobre cómo poder conseguir la calidad necesitada para el proyecto. Por un lado, la utilización del látex prevulcanizado para moldes me ofrecía la posibilidad de crear mis propias pantallas y láminas, otorgándome el poder de manipulación de tamaño y forma. Mediante una búsqueda extensa de páginas web como *latexperimeter.com* o



Fig. 13 Captura de pantalla de pruebas de movimiento de piezas individuales de *Armadura*.

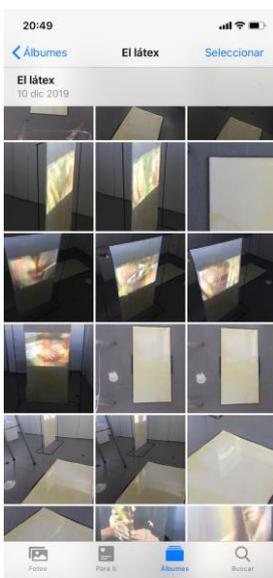


Fig. 14. Captura de pantalla de la propuesta espacial de *Lo del látex*.

eurocatsuits.com tuvo la posibilidad de comprar látex a modo textil a la vez que mostraban como manipularlo. Al final, ambas soluciones resultaron útiles a lo largo del proceso, adaptando las propiedades de ambos estados del material a las distintas etapas del hilo narrativo.

Este trabajo pretende aportar información a la iconografíalésbica a la vez que hablar de la cadena de cuidados y protecciones ignorada pero necesaria, de personas vulvoportantes que naturaliza y desfetichiza el acto sexuallésbico.

Debido a la situación actual por el COVID-19, es posible que se interpreten aspectos del trabajo como algo desarrollado a partir de la necesidad de confinamiento. Sin embargo, a pesar de que ambas situaciones se basan en la idea de protección, existen diferencias significativas. La protección enfocada al COVID19, es una protección de aislamiento, mientras que la protección de la que se habla en esta propuesta es aquella que permite el contacto desde la seguridad.

La naturaleza del proyecto continúa soportando un discurso serio y formal, sin embargo, consideraba importante que no se tratase de algo oscuro ni dramatizado. No es una propuesta resolutive ni mucho menos.

8.1 LO DEL LÁTEX Y PISCINA



Fig. 15. Propuesta instalativa de *Lo del látex y Piscina*.

Esta pieza instalativa conformaría la primera parte de la respuesta generada.

Formada por la disposición en el espacio de *Lo del látex* (150x200 cm.), una pieza audiovisual proyectada sobre una pantalla de látex en un soporte metálico; y *Piscina* (100x200 cm.), una pieza escultórica con forma de bandeja desmontable y asas hecha mediante una estructura metálica y piezas de madera cortada para el secado de láminas de látex de esas mismas dimensiones.

En *Lo del látex*, se muestra la prueba de los distintos profilácticos que existen a disposición de personas vulvoportantes mediante una video proyección de un único video superpuesto a tiempos distintos. Se ha buscado una estética cuidada que pudiese soportar visualmente el peso del contenido mostrado y una continuidad entre la temática y la figura instalativa. En el video se muestran planos cerrados de boca, manos y vulva usando papel film transparente, un protector bucal, un *femy* y un condón masculino cortado para crear un protector bucal. Gracias a la transparencia del látex las imágenes del video se superponen para crear un circuito de combinaciones distintas de manos-boca, boca-vulva, vulva-manos.

Las imágenes del video proyectado pertenecen a una propuesta anterior (*Los coños también follan*, 2019), una video performance en la que se mostraban los profilácticos y se testeaban, acompañado de una conversación personal sobre la practicidad, confortabilidad y popularidad de los productos. Esta primera toma de contacto con la temática sirvió para reconducir la intencionalidad principal de la propuesta final, que resulto en el refuerzo del discurso personal.

Fig. 16. Fotograma de *Lo del látex*, 2020.



Fig. 17. Fotograma de *Lo del látex*, 2020.



Esta primera pieza supondría la primera parte del hilo narrativo en la que se realiza el primer contacto con el material, formando una opinión negativa sobre la funcionalidad del producto.

La segunda pieza que forma parte de la propuesta instalativa es *Piscina* (100x200cm.). Esta pieza simbolizaría la segunda etapa del proyecto, en la que después de la mala opinión formada sobre las medidas existentes, se decide la creación de un profiláctico propio y se estudian las características del material. La pieza, en forma de bandeja desmontable, serviría para el secado de láminas de látex prevulcanizado de gran tamaño. En la propuesta instalativa completa, la pieza estaría en uso mientras se expone, a la vez que se proyecta el video usado en la primera parte, e iría acompañada de una montaña de polvos de talco, material utilizado una vez secado el látex, situada en el suelo. La decisión del secado del material a tiempo real se tomó para contrarrestar cualquier indicio de hipersexualización que se pudiese malentender con la visualización de la pieza audiovisual, ya que el látex líquido desprende un olor muy fuerte que no suele resultar agradable. A través de esta contradicción sensorial se intenta recalcar la carga sexual pero no pornográfica del proyecto, que pretende hablar de una forma naturalizada no hipersexualizada.

Este trabajo instalativo incluye una propuesta espacial en la que se sitúan las piezas con un orden concreto.

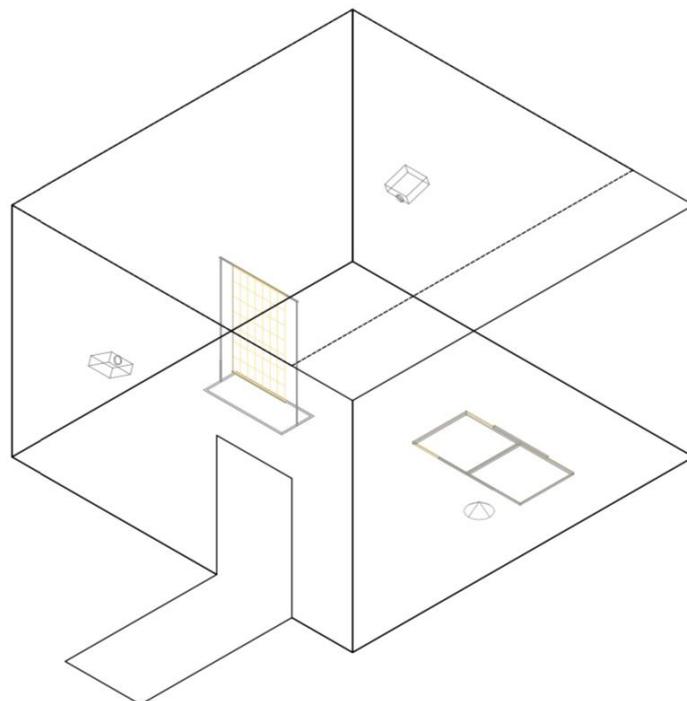


Fig. 18. Propuesta espacial.

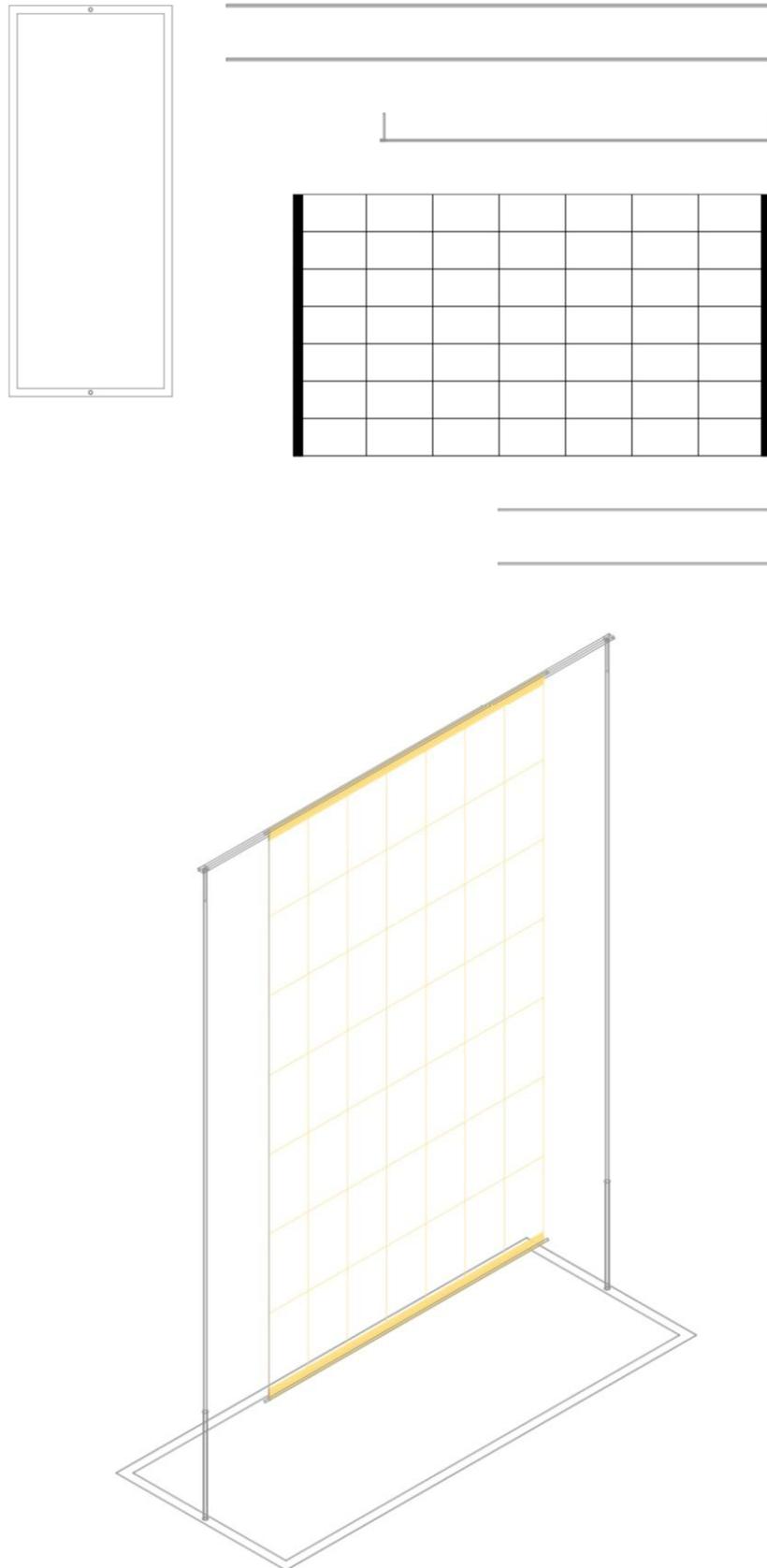


Fig. 19. Planos de *Lo del látex*.

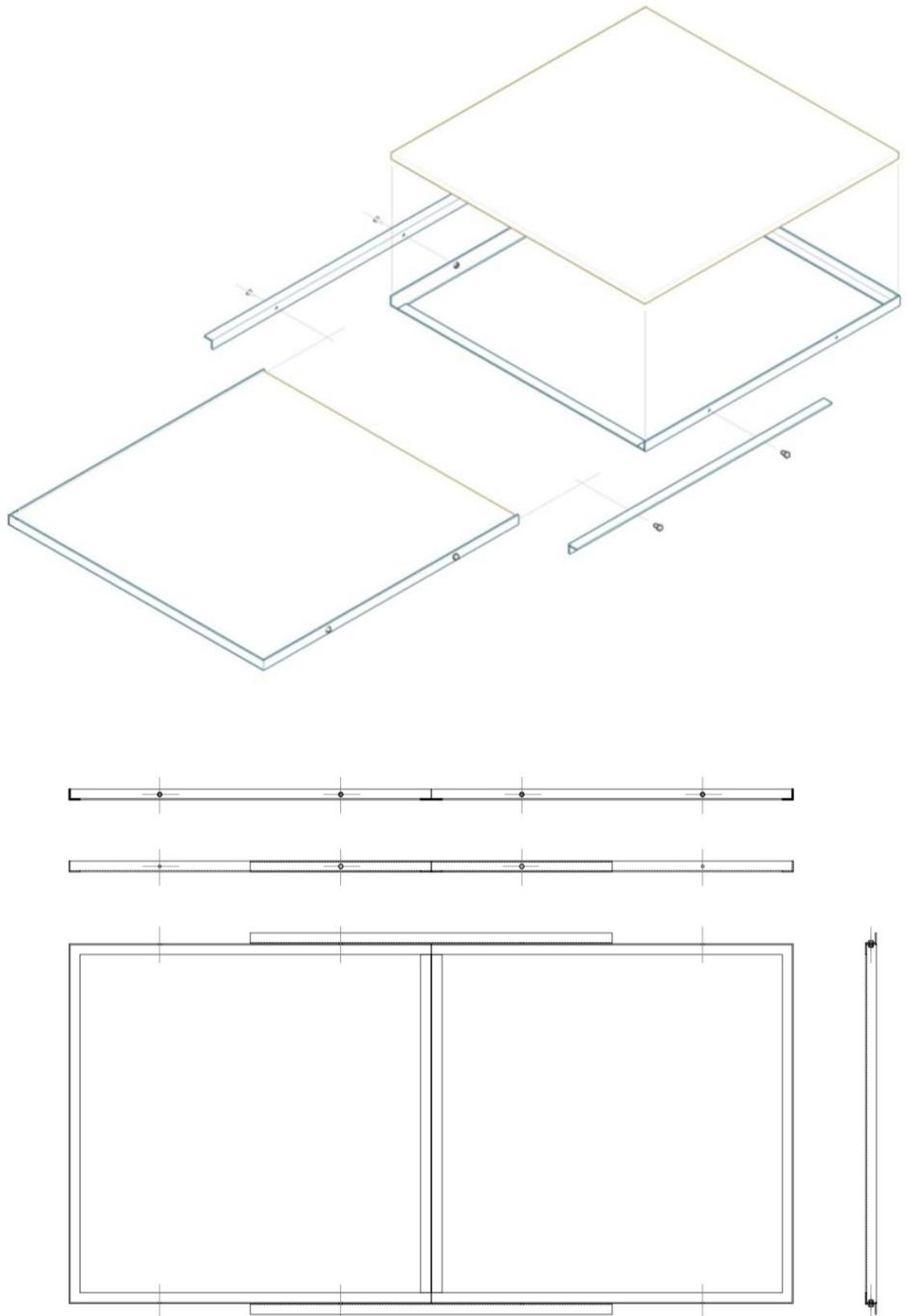


Fig. 20. Planos de Piscina.



Fig. 21. Elena Perelló, *Lo del látex*, 2020.



Fig. 22. Elena Perelló, *Piscina*, 2020.

8.2 ARMADURA



Fig. 23. Elena Perelló, *Dedales intercambiables*, 2020.

Fig. 24. Elena Perelló, *Guante*, 2020.

Para finalizar, *Armadura* constituye la etapa final del hilo narrativo de la propuesta. Se trata de la creación de mi propio profiláctico mediante el conjunto de piezas personalizadas y a medida. Esta obra recoge la idea de lo simbólico de la que se habla anteriormente en el punto 6.2 *Prácticas preventivas existentes*, mediante la creación de un producto de un solo uso y a medida con un material caro y con un cierto nivel de complejidad de manipulación.

Se reutiliza la idea de la armadura como el conjunto de piezas ajustables para la protección corporal contra los ataques del enemigo. Conformando una segunda piel cómoda que permita libertad de movimiento, las piezas de *Armadura* realizan un recorrido corporal desde la cabeza a las piernas, cubriendo las partes del cuerpo que he considerado necesarias para estas prácticas sexuales. Las distintas partes se conectan las unas con las otras y forman una red de piezas intercambiables y conectables entre ellas.

Este prototipo no es viable. Algunas piezas, unidas con costuras, no realizarían la función real de aislamiento que un profiláctico profesional debe ofrecer. Sin embargo, esta característica no hace más que reforzar la narrativa irónica y contestataria del proyecto como total. Como se ha mencionado con anterioridad, esta propuesta no es una campaña informativa ni una propuesta profesional alternativa a los métodos existentes. Es un conjunto de piezas que conforman la respuesta artística sobre una protección que permite el libre contacto y que se encuentran dentro del imaginario propio.



Fig. 25. Elena Perelló, *Acople bucal n1*, 2020.

Fig. 26. Elena Perelló, *Enganche bucal*, 2020.

Fig. 27. Elena Perelló, *Acople bucal n2 (con movilidad para la lengua)*, 2020.



Fig. 28. Elena Perelló, *Pechera con asas*, 2020.

Fig. 29. Elena Perelló, *Bragas*, 2020.

Fig. 30. Elena Perelló, *Acople braga n1*, 2020.

Fig. 31. Elena Perelló, *Acople braga n2 (con movilidad)*, 2020.





Fig. 32. Elena Perelló,
Muslera, 2020.

Piezas individuales con conectores.

protectores bucales con dos acoples distintos, uno te permite movilidad con la lengua el otro no

pechera con asas que se ponen por debajo de las axilas para asegurar una protección y evitan que se mueva del sitio

manga que cubre todo el brazo con enganche unido a la pechera en la parte superior y enganches para el guante y dedos individuales en la parte inferior más cercana a la mano

guante/dedales individuales con función de manopla de dos, tres y cuatro dedos

conectados a la manga bragas con protectores intercambiables, uno permite la penetración y el otro no

perneras para los muslos



1. Acople bucal
2. Protector bucal n2 (con movilidad para la lengua)
3. Protector bucal n1
4. Pechera con asas
5. Manga
6. Guante
7. Dedales intercambiables para 2, 3 y 4 dedos.
8. Braga
9. Acople braga n2 (con movilidad)
10. Acople braga n1
11. Muslera (x2)

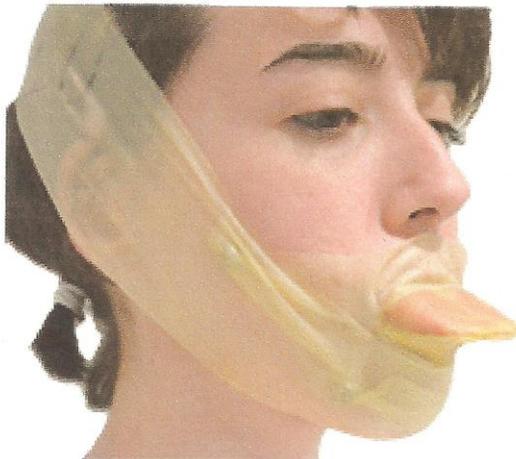
Fig. 33. Composición esquemática de vista general de *Armadura*.



FIG. 05



'DEDALES INTERCAMBIABLES' PARA 4 DEDOS



'ALOPLE BUCAL N2'



FIG. 02

Fig. 34. Composición de movimiento y detalles.

9. CONCLUSIONES

Quiero reiterar que el desarrollo del trabajo ha girado en torno a mi experiencia como lesbiana y mujer cisgénero, sin la intención de crear discursos que no me pertenecen por identidades disidentes que no son las mías. Pero, a pesar de conformar un proyecto con una narrativa personal, esta visión cuenta con mi pertenencia a una comunidad, y, por ende, se pretende visibilizar una experiencia personal y, a la vez, común en cierto modo. Una vez dicho esto, considero que he cumplido satisfactoriamente los objetivos propuestos a lo largo del proyecto.

Personalmente, la creación de un espacio donde poder sentirme completamente segura para exponer y desarrollar un discurso basado en mi experiencia propia, ha supuesto uno de los mayores logros conseguidos. Espacio necesario dentro de un estado cisheteronormativo que hace caso omiso y desautoriza la problemática de colectivos disidentes.

Es importante la reivindicación de la desfetichización de las prácticas sexuales lésbicas y/o entre personas vulvoportantes para modificar la imagen de la lesbiana como identidad hipersexualizada por la mirada heteromasculinista. La educación sexual sobre estas prácticas desde una edad temprana tiene un papel importantísimo a la hora de normalizar y dar una dimensión de realidad a algo que no se considera como tal, a la vez que prevenir abusos sexuales y fomentar las relaciones sexuales sanas.

También considero de igual importancia la creación de proyectos que giren en torno al colectivo LGBTQ+, ya sean artísticos como de cualquier otra naturaleza, que no acaben únicamente con una nota derrotista para poder aportar una visión de final feliz.

Considero que, a lo largo del trabajo se han cumplido la mayoría de los objetivos principales: he sido capaz de crear un proyecto finalizado con un concepto de interés y una unidad estética cohesiva, así como plantear un proyecto que genere información mediante el desarrollo del testimonio propio generado por una mujer lesbiana para mujeres queer. Considero también que este trabajo no hace función de campaña informativa y cuenta claramente mi

visión personal a la vez que no deja que la carga emocional se apodere del proyecto para conseguir una estética más ligera sin eliminar la seriedad del discurso.

De igual manera que opino que la mayoría de objetivos se han cumplido correctamente, la documentación del proyecto ha resultado ser más complicada de lo esperado debido a la situación de cuarentena, complicando la calidad de las imágenes documentativas de las piezas. A pesar de que pienso que he realizado un buen trabajo con las herramientas que tenía a mano, considero que podría haber obtenido mejores resultados si hubiera podido hacer uso de instalaciones profesionales. Por los mismos motivos, también he encontrado difícil el intercambio de experiencias que me han ayudado a plantearme aspectos del trabajo que obtuve a lo largo de la primera parte del proyecto, la cual desarrollé antes de cuarentena.

Este proyecto ha supuesto un trabajo introspectivo que me ha servido a nivel artístico y personal. Un estudio de mi cuerpo e imaginario propio, que, a pesar de la complicada situación generada por el COVID19, que no ha facilitado su realización, ha podido ser llevado a cabo satisfactoriamente.

Opino que he llevado a cabo una propuesta artística en la que las piezas mantienen una simbiosis comunicativa, construyendo un marco conceptual con peso propio.

Para finalizar, me gustaría concluir indicando que este trabajo ha supuesto una propuesta en la que no solo he disfrutado a lo largo del proceso, sino que ha significado uno de los aprendizajes personales más productivos de la carrera. He conseguido llevar a cabo un proyecto finalizado con mucha carga personal en el que no solo me he encontrado cómoda desarrollando, sino que ha significado un punto relevante en el que poder apoyar futuras propuestas.

10. BIBLIOGRAFÍA

- Alfarache, Á. G. (2003). *Identidades lésbicas y cultura feminista, una investigación antropológica*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la UNAM.
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Nueva York, USA: Editorial Paidós SAICF.
- Córdoba, D., Saéz, P. y Vidarte, P. (2005) *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. España: Egales.
- Garland-Thompson, R. (2009). *Staring: How We Look*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Luinenburg, O. (1994) *Lesbians and safer sex discourses: identity barriers, fluid practices*. [tesis de master en arte en el departamento de comunicación, Simon Fraser University]
- Nestle, J. (1987) *A restricted country*. Ithaca, NY: Firebrand Books.
- Preciado, P. B. (2011). *Manifiesto Contrasexual*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul B. (2019) *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A.
- Torres, D. (2015) *Coño Potens. Manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos*. Navarra: Ediciones Txalaparta.
- Vida, G. (Ed.) (1996) *The new our right to love: a lesbian resource book*. New York: TOUCHSTONE.
- Viñuales, O. (2000). *Identidades lésbicas*. Barcelona, España: Edim.
- Wittig, M. (1973). *El cuerpo lesbiano*. España: Pre-textos.
- Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. España: EGALES S.L.
- Shaktini, N. (Ed.) (2005). *On Monique Wittig: Theoretical, Political, and Literary Essays*. Chicago: University of Illinois Press

REVISTAS, DIARIOS ACADÉMICOS Y PERIÓDICOS

- Bussé, X. (1993) *Elles també s'el posen. El preservatiu femení ja és a la venda*. En: *El Temps*, No. 487, 18 d'octubre de 1993. Disponible en: <https://www.eltemps.cat/la-revista/487>

Dunning, J. (3 de Noviembre de 1986). *Women and AIDS: discussing precautions*. *New York Times*. November 3, 1986, Section C, Page 15. Disponible en: <https://www.nytimes.com/1986/11/03/style/women-and-aids-discussing-precautions.html>

Heffernan, V. (10 de Marzo de 2007). *A Mother's Past Abuses in the Eyes of Her Family*. *New York Times*. March 10, 2007. Disponible en:

https://www.nytimes.com/2007/03/10/arts/television/10heff.html?action=click&module=Search®ion=searchResults%230&version=&url=http%3A%2F%2Fquery.nytimes.com%2Fsearch%2Fsite%2F%23%2F%2522dental%2Bdam%2522%2Fsince1851%2Fallresults%2F1%2Fallauthors%2Foldest%2F&_r=0

Guerreña, JL. (2004) *Elementos para una historia del preservativo en la España contemporánea*. *Hispania*, Vol. 64, No. 218. Disponible en:

<http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/171>

Rich, A. (1980) *Compulsory heterosexuality and lesbian existence*. *Signs: Journal of Women in culture and society*. Vol. 5 No. 4. Summer 1980. Chicago:

University of Chicago Press. ISSN: 0097-9740 Disponible en: <https://www.journals.uchicago.edu/toc/signs/1980/5/4>

PÁGINAS WEB

Abraham, A. (20 de Febrero de 2020). *DAZED*. Obtenido de <https://www.dazeddigital.com/life-culture/article/47907/1/how-lesbian-culture-blossomed-on-instagram>

Artium. (s.f.). Obtenido de <https://catalogo.artium.eus/artistas/ana-laura-alaez>
Contracritica. (14 de Noviembre de 2019).

Barbara Hammer: Feminist filmmaker and pioneer of queer cinema. Obtenido de <https://barbarahammer.com/>

Medium. Obtenido de <https://medium.com/@contracritica.reina/para-todas-las-fiestas-del-ma%C3%B1a-a6ff6545c6c0>

David Wojnarowicz. (s.f.). Obtenido de https://cs.nyu.edu/ArtistArchives/KnowledgeBase/index.php/Main_Page

Whitney Museum of American Art. (s.f.). Obtenido de: <https://whitney.org/collection/works/16431>

Duhaime-ross, A. *The verge*. (s.f.) *Oral history, the sexual misadventures of the dental dam. How the surgical tool tried (and failed) to become the face of oral*

intimacy. Obtenido de

<https://www.theverge.com/2014/3/20/5522106/these-sexual-history-of-the-dental-dam>

11. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1.** Fotografía de la revista *Atomage*.
- Fig. 2.** Butler, Judith: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del género*, 1993.
- Fig.3.** Protectores bucales.
- Fig. 4.** Condón vaginal o *femy*.
- Fig. 5.** Envoltorio de un condón vaginal o *femy*.
- Fig. 6.** Captura de pantalla de @safedamsproject.
- Fig. 7.** Wittig, Monique: *El cuerpo lesbiano*, 1973.
- Fig. 8.** Monique Wittig.
- Fig. 9.** Barbara Hammer: fotograma de *Dyketactics*, 1974. 4:00 min, 16mm film, color, sound.
- Fig. 10.** Barbara Hammer: fotograma de *Save Sex*, 1993. 1:00 min, color, sound.
- Fig. 11.** Ana Laura Aláez: *Pantalón preservativo nº2*, 1992.
- Fig. 12.** David Wojnarowicz: *Untitled (One Day, This Kid)*, 1990.
- Fig. 13.** Captura de pantalla de pruebas de movimiento de piezas individuales de *Armadura*.
- Fig. 14.** Captura de pantalla de la propuesta espacial de *Lo del látex*.
- Fig. 15.** Propuesta instalativa de *Lo del látex y Piscina*.
- Fig. 16.** Fotograma de *Lo del látex*, 2020.
- Fig. 17.** Fotograma de *Lo del látex*, 2020.
- Fig. 18.** Propuesta espacial.
- Fig. 19.** Planos de *Lo del látex*.
- Fig. 20.** Planos de *Piscina*.
- Fig. 21.** Elena Perelló, *Lo del látex*, 2020.
- Fig. 22.** Elena Perelló, *Piscina*, 2020.
- Fig. 23.** Elena Perelló, *Dedales intercambiables*, 2020.
- Fig. 24.** Elena Perelló, *Guante*, 2020.
- Fig. 25.** Elena Perelló, *Acople bucal n1*, 2020.
- Fig. 26.** Elena Perelló, *Enganche bucal*, 2020.
- Fig. 27.** Elena Perelló, *Acople bucal n2 (con movilidad para la lengua)*, 2020.
- Fig. 28.** Elena Perelló, *Pechera con asas*, 2020.
- Fig. 29.** Elena Perelló, *Bragas*, 2020.
- Fig.30.** Elena Perelló, *Acople braga n1*, 2020.
- Fig.31.** Elena Perelló, *Acople braga n2 (con movilidad)*, 2020.
- Fig. 32.** Elena Perelló, *Muslera*, 2020.
- Fig.33.** Composición esquemática de vista general de *Armadura*.
- Fig. 34.** Composición de movimiento y detalles.

