

TFG

EL ACTO VELADO.

APROXIMACIONES PICTÓRICAS AL FETICHISMO HOMOSEXUAL

Presentado por Alejandro Perales Partal

Tutor: Alberto Gálvez Giménez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

La subcultura fetichista está estrechamente ligada a una actividad sexual hedonista y prácticas de carácter BDSM.

Cuando el arte pone el ojo en la comunidad *fetish* suele ofrecernos resultados donde la carga erótica y sexual se apoderan de la imagen. Los genitales o el propio acto sexual son los protagonistas de las imágenes.

En “el acto velado” se pone el foco en otros aspectos de la subcultura fetichista, desviando la atención del mero acto sexual, reflexionando sobre temas como el amor, la amistad, la melancolía y cuerpos que se salen de los cánones establecidos.

PALABRAS CLAVE

Pintura, óleo, realismo, homosexualidad, fetichismo, cuero, látex

SUMMARY

The fetish subculture is closely tied to hedonistic sexual activity and BDSM practices.

When art sets its eye on the fetish community, it usually offers us results where the erotic and sexual charge takes over the image. The genitalia or the sexual act itself are the protagonists of the images.

In "the veiled act" the focus is placed on other aspects of the fetish subculture, diverting attention from the merely sexual act, reflecting on themes such as love, friendship, melancholy, and bodies that go beyond the established canons.

KEY WORDS

Painting, oil painting, realism, homosexuality, fetish, leather, rubber.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría, en primer lugar, dar las gracias a Paqui y a Paco (mis padres), por todo el apoyo que me han proporcionado, en general, y especialmente en los últimos dos años, ya que sin su ayuda no estaría cumpliendo este sueño que empezó hace más de trece años.

Agradecer a todos los profesores y profesoras que he conocido durante mi paso por Bellas Artes, de todos tengo algún recuerdo especial.

A mis compañeros/as de Taller 21, cuya curiosidad me ha servido de estímulo y su atención ante mis explicaciones me decía que algo iba por buen camino.

Dar las gracias a Alberto Gálvez, quien ha creído en mí más que yo mismo.

A Estíbaliz y Ana, que ya son más que amigas, son hermanas.

Y por último, pero no menos importante, a Juan, mi marido. Sin ti nada, absolutamente nada, habría sido posible.

Gracias.

ÍNDICE

1. Introducción	6
2. Objetivos y metodología	8
2.1. Objetivos de la obra.	8
2.1.1. Objetivo general.	8
2.1.2. Objetivos específicos.	8
2.2. Objetivo de la memoria.	8
2.3. Metodología.	8
3. El acto velado.	10
3.1. Fetichismo y subcultura fetichista.	10
3.2. Fetichismo homosexual en el arte.	12
3.3. Proyecto El acto velado.	16
3.3.1. Referentes.	17
3.3.1.1. Referentes teóricos.	17
3.3.1.2. Referentes plásticos.	20
3.4. Conjunto de obras.	22
3.4.1. Entre dudas	22
3.4.2. Duda primera	24
3.4.3. Esquina I	25
3.4.4. Casi listo	26
3.4.5. <i>Ready to serve</i>	28
3.4.6. Todo pasará I	30
3.4.7. Todo pasará II	32
3.4.8. El recién llegado	33
3.4.9. Nueva historia griega	35
4. Conclusiones.	37
5. Bibliografía.	38
6. Webgrafía.	39
7. Índice de figuras.	40

1. INTRODUCCIÓN

El acto velado es un proyecto pictórico que aborda la subcultura fetichista homosexual desde una perspectiva atípica.

Este proyecto consta de nueve pinturas realizadas al óleo sobre lienzo en diferentes formatos, las dimensiones de las cuales oscilan entre los 27 x 35 cm. hasta los 130 x 97 cm. y cuyo contenido es figurativo. Entre los principales referentes se encuentran artistas como Tom de Finlandia, Michaël Borremans, Nick Alm entre otros.

Sería preciso aclarar que, cuando hablo de fetichismo en el contexto del presente texto, estoy limitándome principalmente al fetichismo *leather* (cuero) y, en menor medida, al *rubber* (goma). A pesar del gran número de fetichismos sexuales que existen, y de su posible desarrollo hasta convertirse en una subcultura, me limitaré a los dos mencionados. No obstante, a lo largo del texto iré realizando los aportes necesarios para facilitar la comprensión del mismo.

Las representaciones plásticas de la subcultura fetichista suelen enfocar su atención en escenas de gran carga erótica e incluso sexual. Artistas como Tom de Finlandia, Robert Mapplethorpe o Delmas Howe, entre otros, ofrecen al espectador imágenes de contenido explícito que acaban por reducir o limitar la visión de la escena fetichista a su parte sexual y hedonista, lo cual es comprensible debido a la propia naturaleza sexual de la subcultura *fetish*.

Adentrarme en la subcultura fetichista desde una perspectiva pictórica me llevó a plantearme algunas cuestiones, entre ellas ¿existen otros aspectos sobre los que profundizar dentro de la subcultura fetichista?, ¿es posible separar fetichismo y actividad sexual? y la más importante ¿qué tipo de resultados plásticos se pueden obtener trabajando sobre este tema si dejamos el enfoque sexual en un segundo plano?

Así pues, “El acto velado” es un proyecto pictórico que trata de representar otras caras de la subcultura fetichista, a través de escenas dónde sus personajes experimentan momentos humanos, comunes y ordinarios. Se incide en la expresión de emociones y sentimientos, alejándose (sin renunciar por completo) de la visión hedonista y estereotipada del gay fetichista que nos han legado las artes plásticas, el cine o la televisión.

Para lograr esto ha sido necesario buscar referentes fuera del ámbito del arte fetichista, así como el estudio de diferentes recursos artísticos y retóricos como la cita, la elipsis, la repetición, etc.

En las próximas páginas expondré los objetivos que se persiguen en este proyecto y la metodología empleada. Posteriormente nos adentraremos en los conceptos básicos relativos al fetichismo y a cómo se ha abordado en el arte desde la perspectiva homosexual masculina para llegar, junto con los referentes, al apartado relativo a las piezas desarrolladas en el presente trabajo. Más adelante expondré las conclusiones extraídas en relación con los objetivos propuestos y finalizaremos con las referencias e índice de figuras.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS DE LA OBRA

2.1.1. *Objetivo general:*

- Realizar un conjunto de obras pictóricas cuyo tema está centrado en la subcultura fetichista homosexual, dedicando especial atención a la comunidad *leather* (cuero) y *rubber* (goma).

2.1.2. *Objetivos específicos:*

- Realizar una serie de pinturas de carácter figurativo relacionadas con la escena fetichista homosexual (masculina).
- Identificar elementos característicos de la mencionada subcultura que sirvan como recurso temático para las obras del presente proyecto.
- Alejarse de una representación sexualmente explícita que permita al espectador no especializado introducirse en el tema del fetichismo homosexual y ofrezca nuevas perspectivas al espectador especializado.

2.2. OBJETIVOS DE LA MEMORIA:

- Contextualizar la obra presentada mediante el estudio de los referentes escogidos y cómo contribuyen al desarrollo de la misma.
- Ofrecer al/la lector/a información que permita una mayor comprensión sobre el tema escogido.

2.3. METODOLOGÍA

Trabajar sobre la temática fetichista no es algo nuevo en mi producción, no obstante, la mayoría de las piezas que he realizado hasta el presente proyecto han surgido fruto del impulso o la intuición, con poca reflexión teórica previa, basándome mayormente en lo que conocía de la subcultura fetichista por experiencias propias.

En este proyecto se da la siguiente paradoja: se aborda el fetichismo sexual sin hacer referencia al acto sexual. Para poder encontrar un camino que

condujera a un resultado satisfactorio ha sido esencial la consulta de las diferentes fuentes bibliográficas, así como el estudio de los referentes, para extraer los conceptos e ideas que posteriormente darían vida a las piezas que forman el proyecto.

Añadir también que la situación provocada por la COVID-19 ha condicionado la propuesta, ya que ha mermado la posibilidad de contar con diferentes modelos para realizar las piezas, sirviéndome en exclusiva de mi pareja y de mí mismo como modelos para las pinturas, a excepción del cuadro Duda primera. Esta circunstancia le da la oportunidad al espectador de realizar nuevas lecturas aparte de las que se estarían proponiendo en un inicio, lo cual podría considerarse como un contratiempo afortunado.

Así pues, el proceso del proyecto ha sido el siguiente:

1. Elección del tema principal y desarrollo de los objetivos a alcanzar.
2. Consulta de la bibliografía y fuentes de interés.
3. Extracción de conceptos relevantes para la elaboración de las piezas así como la identificación de posibles referentes plásticos.
4. Elaboración de bocetos y material de apoyo (fotografías, textos, etc.).
5. Ejecución de las piezas y elaboración de la memoria escrita.

3. EL ACTO VELADO

Antes de entrar en detalle sobre las características concretas de este proyecto dedicaré unos párrafos a contextualizar al lector sobre el fetichismo homosexual: en qué consiste, su aparición en las artes plásticas, etc., para ver más adelante cómo se articula con el presente proyecto y con el fin de facilitar la comprensión sobre el tema.

3.1. FETICHISMO Y SUBCULTURA FETICHISTA

De acuerdo con la descripción que ofrece wikipedia, el fetichismo es una parafilia que consiste en la excitación erótica o la facilitación y el logro del orgasmo a través de un objeto fetiche, como una prenda de vestir o una parte del cuerpo en particular, o una acción¹. Con esta primera definición podemos establecer la existencia de una conexión directa entre fetichismo (de la clase que sea) y un contexto sexual.

En el caso del fetiche por el cuero, consistiría en encontrar esa excitación erótica a través de prendas elaboradas con este material, ya sea a modo de vestuario o como estímulo táctil, tanto si son utilizadas sobre/con uno mismo o junto a uno o más compañeros (aplicaríamos la misma lógica para el caso del *rubber* o goma).

El uso de este material dentro de un contexto sexual que no estaba socialmente aceptado (relaciones entre personas del mismo sexo)² fue generando una serie de códigos, conductas y elementos que acabarían por convertir al fetiche por el cuero en una subcultura. Los orígenes de la misma, de acuerdo con lo expuesto por Javier Sáez, surgen durante el transcurso de la Segunda Guerra Mundial. Según este autor:

Durante la Segunda Guerra Mundial se crearon en el ejército numerosos lazos homoeróticos entre hombres que hasta ese momento habían vivido en el armario. [...] al terminar la guerra algunos de estos hombres atraídos por ciertos valores experimentados en el ejército, como la disciplina, el compañerismo, la solidaridad, la jerarquía, la indumentaria, las insignias, etc., deciden continuar reuniéndose en pequeños grupos de aficionados a las motos, donde se recrean estos códigos hipermasculinos: relaciones de dominación y sumisión, motos,

¹ (2021, marzo 28). Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Fetichismo_sexual

² Martín, G.J. *Gay sex. Manual sobre sexualidad y autoestima erótica para hombres homosexuales*, 2020, p. 57.

estética “dura” basada en el cuero como signo de identidad, y elementos característicos del cuerpo masculino: los bigotes, el vello corporal, los músculos, la fuerza física, etc. Los primeros grupos leather se constituyen en California alrededor de estos códigos en los años 50. (Sáez, 2003)³.



Fig. 1. Ejemplo de código de pañuelos.

El término subcultura nos ayudaría a comprender la dimensión que ha adquirido el fetichismo por el cuero y cómo su contexto ha trascendido el plano puramente sexual, ya que con los años han ido surgiendo símbolos, códigos, espacios, etc., propios del colectivo fetichista, así como indumentarias identificativas, comportamientos e incluso argot, elementos que han contribuido al desarrollo de un escenario propio, donde sus integrantes pueden relacionarse de forma segura, contrario a la visión moralizante, peligrosa, negativa y estereotipada de la escena fetichista⁴. Como un ejemplo de código construido desde la subcultura *fetish* podemos encontrar el *hanky code* (*handkerchief code*) o “código de pañuelos” (fig. 1), el cual consiste en hacer saber a través de un pañuelo, de un color concreto, en qué tipo de práctica estás interesado, ya que cada práctica está ligada a un color en específico. Además, también varía si el pañuelo está situado a izquierda o derecha, indicando si tu rol es activo o pasivo respectivamente⁵.

El fetiche por el cuero sería solo una parte de un entramado mucho más amplio que podríamos denominar como subcultura fetichista, la cual estaría compuesta por otros muchos fetiches como el látex o la goma, los uniformes, la estética *skin*, etc., o prácticas como el BDSM⁶, fumar, las cosquillas, juegos de rol, entre otros. Es bastante común que una misma persona se identifique, disfrute y participe de más de un tipo de fetiche, sin sentir la necesidad por definirse de forma precisa como *fetichista de x o y*, simplemente identificándose como parte de la comunidad o subcultura fetichista, término más amplio que contribuye a facilitar la interacción entre sus miembros.

Otro aspecto a destacar consiste en la diversidad de cuerpos que habitan la escena *fetish*⁷ lejos de los estereotipos que hemos heredado. El estereotipo de homosexual visto desde la perspectiva heterocentrista ha consistido en el del hombre afeminado con pluma, débil y parodiable⁸. Y si nos centramos en el estereotipo de hombre fetichista que surge desde la perspectiva homosexual, consiste en una versión hípermasculina, con músculos, vello corporal, vello

³ Sáez, J. *Excesos de la masculinidad: la cultura leather y la cultura de los osos*, 2003.

⁴ *Ibidem*.

⁵ (2021, mayo 16) Recuperado de

https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3digo_de_pa%C3%B1uelos

⁶ (2021, abril 10) Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/BDSM>

⁷ Sáez, J. *Op. cit.*

⁸ *Ibidem*.



Fig. 2. Ejemplo de uniforme de cuero.

facial y una actitud ruda que elude la versión estereotipada del “gay heteronormativo”, tal y como describía Sáez y como veremos, por ejemplo, en la obra de Tom de Finlandia.

Pero lo cierto es que la comunidad fetichista cuenta con gran variedad de cuerpos. Si nos limitamos al estado físico encontraremos individuos que van desde los que abusan del ejercicio físico, algunos de los cuales pueden llegar a padecer patologías como la vigorexia, hasta hombres excesivamente delgados u obesos y todos los intermedios. Así mismo, encontraremos que la subcultura fetichista es rica también en cuanto a variedad racial ya que este colectivo se encuentra en expansión⁹, de la misma manera que encontramos integrantes de distintas generaciones.

No obstante, si tuviéramos que describir la imagen estándar que proyecta un hombre *leather* sería la de un hombre “uniformado” con camisa, chaleco, corbata, pantalones, chaqueta de motero, botas altas y *muircap* (gorro de estilo policial), todo ello de cuero (fig. 2). Por supuesto, existen variaciones tanto de prendas, como de estilos y colores. En el caso de la goma no me atrevería a proponer una imagen identitaria concreta, puesto que existen diversos estilos que coexisten de forma más o menos equitativa. Si hubiera que mencionar un ejemplo de estilo estándar, el *catsuit* (mono) de goma es una prenda muy popular dentro de este fetiche (fig. 3).

3.2. FETICHISMO HOMOSEXUAL EN EL ARTE

El impulso fetichista desembocó en la producción de una gran cantidad y variedad de material de consumo destinado a su uso dentro de la propia subcultura fetichista. Sáez, en su ensayo, alude al trabajo de la antropóloga Gayle Rubin que reflexiona sobre este tema. Según Sáez: “Rubin hace una lectura de la sexualidad entroncada en la historia de las tecnologías, y en la producción de material de los objetos de consumo”¹⁰. Era de esperar que algunos artistas, tanto dentro como fuera del círculo fetichista (como es el caso del pintor David Eichenberg, fig. 3), se sirvieran de todos esos elementos como fuente de inspiración para su obra plástica.

En lo referente al fetichismo *leather*, un artista de obligada referencia es Touko Valio Laaksonen, más conocido como Tom de Finlandia (1920-1991). Los trabajos del dibujante finlandés nos proporcionan esa imagen estereotipada del gay fetichista por el cuero que conocemos hoy en día. Ya en su obra se plasman muchos de los elementos que definen la escena *leather* descrita por



Fig. 3. David Eichenberg: *Rubber*, óleo sobre panel de aluminio, 2017. Primer premio concurso Figurativas 2017.

⁹ Ibídem.

¹⁰ Ibídem.

Sáez: las motos, la estética dura, los músculos, etc. Prácticamente, la escena *leather* y la obra de Tom de Finlandia van creciendo de forma paralela a lo largo de las mismas décadas, hasta el punto en que Valentine Hooven III, autor de diversos libros sobre el artista, opina que deberíamos dar crédito al dibujante gracias al cambio de imagen del mundo gay¹¹. Los dibujos de este artista, meticulosos y desenfadados, siguen siendo a día de hoy el referente estético de muchos homosexuales que forman parte del colectivo fetichista, así como la inspiración para artistas que trabajan este tema.



Fig. 4. Tom de Finlandia: *Man in chaps holding rope*, grafito sobre papel, 1987.



Fig. 5. Tom de Finlandia: *Leather duo*, grafito sobre papel, 1963.



Fig. 6. Tom de Finlandia: "Sin título", grafito sobre papel, 1988.

Entre sus trabajos se encuentra una serie de cómics e ilustraciones de un personaje llamado *Kake* (masculino en finlandés), donde Tom plasma todo un abanico erótico-pornográfico de situaciones y escenas de lo más rocambolescas, excitantes y, también, divertidas.

Otro artista a tener en cuenta es Robert Mapplethorpe (1946-1989). La escena fetichista formó una parte muy importante dentro de la obra del fotógrafo estadounidense. Su trabajo *X portfolio* recoge imágenes sin censurar de prácticas y situaciones muy extremas de sujetos fetichistas, abordadas desde la pulcritud más absoluta. Es sorprendente la honestidad y la falta de complejos a la hora de trabajar el tema. Una de sus fotografías más icónicas consiste en un autorretrato donde aparece de espaldas al espectador (pero con la mirada fija en la lente) con el mango de un látigo introducido en el ano (fig. 7), y éste es solo uno de tantos ejemplos del trabajo del fotógrafo. No obstante, la calidad de su trabajo hipnotiza hasta tal punto que la sordidez del contenido pasa a un segundo plano dejando relucir la belleza de la propia imagen.

¹¹ Riemschneider, B. *Tom of Finland*, 1992, p. 8.



Fig. 7. Robert Mapplethorpe: *Self Portrait with Whip*, impresión en gelatina de plata, 1978.



Fig. 8. Robert Mapplethorpe: *Brian Ridley and Lyle Heeter*, impresión en gelatina de plata, 1979.



Fig. 9. Robert Mapplethorpe: *Dominick and Elliot*, impresión en gelatina de plata, 1979.

Fig. 10. Delmas Howe: *The three graces*, óleo sobre lienzo, 1978.

Fig. 11. Delmas Howe: *The Abandoned Martyr*, óleo sobre lienzo, 2000.

También podríamos citar al pintor Delmas Howe (1935), natural de El Paso, Texas. El caso de Howe es particular, ya que su producción suele centrarse en la representación de personajes que pertenecen a la figura del *cowboy* (fig. 10), muy presente en la cotidianidad del pintor y la cual, casualmente, ha devenido también en una clase de fetiche. No obstante, entre los años 1995 y 2000 realizó una serie de pinturas donde homenajeaba a las víctimas del VIH y el SIDA, reinterpretando escenas propias de la pasión de Cristo con personajes y escenarios inspirados en el ambiente fetichista de Nueva York. Algunos de estos personajes darán testimonio, precisamente, de lo variado de los miembros del mundo *fetish*, tal y como comentaba anteriormente, como en la pintura *"The Crowning"*. Volveremos a la obra de este artista en el apartado 3.4.



Si nos quedamos en España contaríamos con las obras del pintor vasco Ignacio Goitia (1964). Goitia también ha trabajado con personajes que pertenecen a la subcultura fetichista (esencialmente *leather*), así como con hombres uniformados que podemos incluir como parte del imaginario colectivo de figura erótica: policías, militares, jinetes, etc. Su trabajo, más que reflejar una realidad sobre el ambiente fetichista, consiste en una crítica continua a los prejuicios, el estatus quo y, tal y como indica el propio Goitia, “una defensa incesante de la libertad individual”¹². Recurriendo al collage pictórico, sitúa a sus personajes en escenarios ostentosos (muchos de ellos tomados de la realidad) de marcado carácter aristocrático. En el apartado de referentes volveré a tratar el caso de este artista por las similitudes y diferencias que existen entre su obra y el presente proyecto.



Fig. 12. Ignacio Goitia: *Vámonos de aquí*, acrílico sobre lienzo, 2004.



Fig. 13. Ignacio Goitia: *La hora del té en Mantua*, acrílico sobre lienzo, 1999.

A parte de estos, podríamos mencionar a artistas como Guillermo Perez Villalta, Pepe Espaliu, Catherine Opie, entre otros autores que, de forma más o menos profunda, han trabajado sobre el tema. Para poder conocer aproximaciones más recientes, existen diversas webs con abundante material que podríamos considerar arte fetichista como, por ejemplo, la web de SadOsam¹³, una revista online de tema *fetish* que recoge el trabajo de varios artistas de diferentes disciplinas: fotografía, ilustración, cómic, dibujo, etc.

Como puede observarse, la reflexión plástica en torno a la comunidad fetichista tiende a la producción de imágenes que muestran un contenido que, como mínimo, alcanzaría la categoría de arte erótico, pudiendo llegar a niveles altamente explícitos, desdibujando la frontera entre arte y pornografía. Lo más probable es que este fenómeno se deba a la propia naturaleza sexual del fetichismo y ésta acaba imponiéndose en la obra plástica. Del mismo modo, la

¹² Goitia, I. *Paintings*, 2019, p. 108.

¹³ <https://sadosam.com/>

conciencia de estos artistas como homosexuales (en algunos casos fetichistas) acaba influyendo en su obra plástica. Como diría Tom de Finlandia: *“I work very hard to make sure that the men I draw having sex are proud men having happy sex!”*¹⁴.

Mi intención con este proyecto no consiste en negar la naturaleza sexual del ambiente fetichista sino en cambiar el foco de atención para profundizar en otros aspectos que, desde mi punto de vista, también le son propios a la subcultura fetichista o a sus miembros, y que suelen verse eclipsados por la atención que recibe lo “anecdótico” del acto sexual. Estos aspectos a los que hago referencia nos conducen a la posibilidad de encontrar algo humano en los habitantes del fetiche y comprender que no solo se compone de hombres obsesionados con el culto al cuerpo, la diversión y el sexo. Así pues, entre los conceptos empleados en las piezas de este proyecto encontramos emociones o sentimientos como la melancolía, la incertidumbre, el amor, la camaradería, la coquetería, etc.

Como veremos en los próximos apartados, los referentes teóricos y artísticos han sido muy importantes para poder descubrir los conceptos que se emplearían en la elaboración de las piezas que componen esta muestra, ya que se estaba prescindiendo del elemento más característico de esta subcultura, el acto sexual, que en este proyecto ha pasado a ser un acto velado.

3.3. PROYECTO EL ACTO VELADO

Este proyecto representa el final de una búsqueda que comenzó hace ya tiempo. La primera vez que abordé el tema del fetichismo en pintura fue en mayo/junio de 2008, a finales de mi primer año estudiando bellas artes, justo después de haber comenzado a vivir de forma más o menos activa mi faceta fetichista. El tema del fetiche por el cuero se fue imponiendo por sí solo en cada curso y en cada asignatura (siempre y cuando ha sido posible).

A pesar del tiempo que llevo trabajando sobre el tema, no lograba descifrar cual era el impulso que me llevaba a plasmar figuras de la subcultura fetichista en mis dibujos y pinturas, achacándolo simplemente al poder estético de la ropa de cuero. Finalmente acabé por comprenderlo gracias al libro “Artes plásticas y homosexualidad” de E. Cooper, el tomar conciencia de mí mismo como homosexual ha influido en mi obra¹⁵. Lo cierto es que fui consciente a una edad muy temprana de mi condición homosexual y no muy tarde descubrí mis inquietudes fetichistas, pero no fue hasta esa primera pintura de 2008

¹⁴ Riemschneider, B. *Op. cit.*, p. 8.

¹⁵ Cooper, e. *Artes Plásticas y homosexualidad*, 1990, p. 8.

cuando empecé a utilizar mi homosexualidad como tema de reflexión artística¹⁶. En cierta medida, trabajar este tema a lo largo de los años a través del arte me ha servido para descubrirme a mí mismo como hombre, como gay y como fetichista, en definitiva como la persona que soy.

Sin saberlo, mi trabajo se ha visto motivado por la represión y el deseo. La represión contribuyó a que utilizase mi arte como una herramienta política y, aunque considero que no trabajo desde una perspectiva activista, el mero hecho de hacer lo que hago es ya una declaración o, en palabras de José Luis Plaza, un “acto de resistencia”¹⁷ y no puedo (ni debería) negarle esa condición a mis pinturas. Pero sin duda alguna el detonante más potente de mi trabajo es el deseo. En el libro “Artes plásticas y homosexualidad”, Cooper nos proporciona una cita de Michael Alexander sobre la influencia del deseo sexual en la obra artística y expone: “La implicación de Alexander de que el deseo sexual se manifiesta en la obra de un artista indica que, si observamos atentamente, veremos expresiones de ese deseo”¹⁸. Sin embargo, el deseo sexual no es el único tipo de deseo que entra en juego a la hora de realizar estas pinturas.

Al igual que el pintor inglés Edward Burra, como probablemente les suceda a otros artistas, abordar determinados temas u escenas en los cuadros es una forma de “vivir las experiencias y de crearlas en pintura”¹⁹. Con la diferencia de que mis trabajos no surgen motivados por un problema de salud como en el caso de Burra, sino de la imposibilidad de formar parte de una manera más activa de la comunidad fetichista, viéndome limitado principalmente por factores económicos y geográficos, aunque estos últimos van menguando a causa de la expansión de la subcultura fetichista²⁰. En cualquier caso, el acto de pintar se ha convertido en la única posibilidad hasta el momento de formar parte y “experimentar” las subculturas del cuero y la goma.

3.3.1. Referentes

3.3.1.1. Referentes teóricos

Salir de la dinámica erótico-explícita del arte fetichista no resulta una tarea sencilla. Incluso cuando se trabaja en la representación de una sola figura, ya que ésta tiene la posibilidad de imponerse como una potencia erótica ante nuestros ojos, ya sea por la expectativa de quien observa o por lo

¹⁶ *Ibíd.*, p. 14.

¹⁷ Plaza, J.L. *Arte y Sida en Nueva York. La pasión gay de Delmas Howe*, 2017, p. 52.

¹⁸ Cooper, e. *Op. cit.*, p. 9.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 232.

²⁰ Sáez, J. *Op. cit.*

culturalmente adquirido²¹, haciendo referencia a la mencionada relación fetichismo-contexto sexual. De modo que los referentes teóricos han sido muy útiles para superar esta barrera.

De entre los diferentes recursos bibliográficos que me he servido para elaborar la parte teórica del proyecto podría establecer tres categorías: una primera categoría con aquellos textos que abarcan artistas u obras de carácter o temática homosexual, con mínimas referencias al arte fetichista (Tom de Finlandia, Mapplethorpe, etc.); otra categoría con ensayos que reflexionan sobre la subcultura fetichista como tal, y que abarcan cuestiones de construcción de imagen, historia, activismo, etc.; y finalmente los textos empleados que no encajarían dentro de los dos primeros grupos. Estos textos son de diferente naturaleza, pudiendo ser obras de consulta o monografías que abarcan distintas áreas ya sea del ámbito del arte o la pintura, la homosexualidad, la imagen, etc.

Sobre los textos que hacen referencia a artistas u obras de carácter homosexual me gustaría destacar los libros “Artes plásticas y homosexualidad” de Emmanuel Cooper y “Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al decadentismo” de Carlos Reyer que, aunque no está enfocado en exclusiva al arte o artistas homosexuales, hace observaciones muy oportunas sobre el tema. La lectura de estos dos libros me ha ayudado a comprender algunos de los motivos que me han llevado a realizar un proyecto de estas características, como por ejemplo, el ya mencionado sobre tomar conciencia de mi homosexualidad para emplearlo como recurso temático de mis pinturas, o el porqué de una pintura figurativa y no abstracta²².

Así mismo, estos textos han sido muy útiles para encontrar ideas y conceptos trasladables a la subcultura fetichista y que, de alguna manera, podría aplicar posteriormente en mis cuadros. Algunos ejemplos de estos conceptos serían el de la amistad o la camaradería, que en la escena fetichista podemos encontrar en pequeños grupos durante las reuniones y eventos *fetish* organizados con un fin más bien social y no necesariamente sexual (conciertos, cenas, recorridos turísticos, etc.), el de la soledad, la incertidumbre, el amor, etc. Cabría mencionar las figuras de *erómeno* y *erastés*, las cuales establecían un tipo de relación pederástica habitual de la Grecia antigua²³. Estas figuras “estarán presentes” en una de las piezas realizadas para este proyecto y daré cuenta de cómo se han empleado en su respectivo apartado.

²¹ Gombrich, E.H. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, 1960, p. 155.

²² Plaza, J.L. *Op. cit.*, págs. 52-53.

²³ Reyer, C. *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al decadentismo*, 1999, p. 156.

Respecto a los textos que reflexionan sobre el fetichismo *leather*, concretamente los ensayos de Javier Sáez y José Manuel Martínez-Pulet, he podido extraer información muy interesante sobre la subcultura fetichista. Aunque rara vez he podido aplicar en la parte práctica de este proyecto las ideas o datos que exponen, éstos han sido muy útiles para comprender el fenómeno y sirven para aclarar o desmitificar aspectos muy estereotipados sobre la propia subcultura fetichista y sus prácticas, que muchas veces han sido analizados desde fuera con la desconexión o descontextualización que ello conlleva.

Como nota adicional me gustaría destacar el ensayo “Postpornografía” de Marisol Salanova. Si bien me ha sucedido como con los ensayos de Sáez y Martínez-Pulet, que no he podido aplicar de forma práctica los conceptos expuestos, me ha servido para considerar que mi obra podría enmarcarse dentro de la “corriente” postpornográfica. A la hora de ofrecer una definición del Postporno, Salanova expone lo siguiente:

Si tuviéramos que aventurarnos a ofrecer una definición de “postporno” lo más sencilla y sintéticamente posible sería esta: *el postporno es un movimiento artístico que propone el disfrute de nuevas representaciones alternativas del cuerpo, elaborando un imaginario sexual en el que tengan cabida las sexualidades periféricas y disidentes que la heteronormatividad y el porno clásico marginaban*. Entre tales sexualidades se encuentran [...] los homosexuales, los transexuales, las personas de género indefinido o queer, los fetichistas y los sadomasoquistas. (Salanova, 2012)²⁴.

En definitiva, los referentes teóricos no sólo me han servido para encontrar conceptos sobre los que trabajar en las pinturas de este proyecto, sino que me han proporcionado una visión más concreta de la escena fetichista, ayudándome a poner en orden y a desarrollar algunas ideas sobre las que ya habría empezado a reflexionar de forma autónoma gracias a experiencias propias. He podido encontrar herramientas que contribuyen a deconstruir estereotipos sobre la subcultura fetichista en general y he podido construir una opinión más crítica sobre el tema, no sólo a nivel teórico, sino práctico. Como extra, creería haber encontrado un movimiento con el que vincular mi trabajo, aunque esto no fuera algo que me preocupara a priori.

²⁴ Salanova, M. *Postpornografía* en *Enterrados, El ocaso de los cuerpos*, 2015, págs. 225-226.



Fig. 14. Vicente López Portaña: *Ramón María de Narváez, primer duque de Valencia*, óleo sobre lienzo, 1849.

3.3.1.2. Referentes plásticos.

A causa de mis intereses personales en cuanto a pintura y a cómo se ha desarrollado mi formación, mi tendencia ha sido encontrar referentes entre artistas de épocas anteriores, especialmente entre pintores del S.XIX, y no tanto en artistas contemporáneos, ni artistas que han trabajado sobre la subcultura fetichista, a excepción de Tom de Finlandia. Los retratos del XIX, especialmente los retratos oficiales, siempre han despertado en mí un especial interés. Pinturas como el retrato de Ramón María de Narváez de Vicente López Portaña (fig. 14), elaborado en 1849, me hacían pensar en la posibilidad de aplicar ese concepto de retrato oficial en una pintura con personajes de la subcultura fetichista, algo similar a lo que sucede en las obras de Goitia. Las botas de Narváez, una clase de “antepasadas” de botas más actuales, daban rienda suelta a imaginar esa posible adaptación.

Así mismo, he sentido que las coincidencias que encuentro entre el trabajo de otros artistas *fetish* y el mío no pasan de la anatomía masculina, el cuero y un ligero homoerotismo. Como comentaba, al renunciar a la representación de contenido explícito, sexualmente hablando, tengo la sensación de estar renunciando también a una de las partes más características del arte fetichista, o una de sus posibles finalidades. No ha sido fácil “conectar” con otros artistas de esta temática, de modo que debía buscar otros caminos por los que conducir mi trabajo. Afortunadamente, en los últimos años (especialmente los dos últimos) he podido ir encontrando nuevos referentes entre pintores contemporáneos con los que, de alguna manera, sí me he ido sintiendo identificado y cuyas obras, reflexiones, temas y recursos están más cerca de lo que buscaba.



Fig. 15. Michael Borremans: *Automat (I)*, óleo sobre lienzo, 2008.

El primer pintor al que me acerqué en la elaboración de este proyecto fue Michael Borremans (1963). Las obras de Borremans, tal y como señalan Javier Hontoria o Fernando Francés, tienden a llevarnos hasta un abismo oscuro a través de imágenes que en un primer momento creemos inocentes pero que tras profundizar en ellas descubrimos su verdadero trasfondo, cargado de tensión, miedo, violencia o incluso muerte²⁵. El recurso que más ha llamado mi atención ha sido el de ir suprimiendo información para llevar al espectador hasta una conclusión fatal o, puede que incluso peor, una incógnita. Son frecuentes las pinturas donde sitúa a sus personajes en fondos neutros, eliminando la posibilidad de contextualizar al sujeto, o de espaldas al espectador, negándonos una identidad o referencia. Tal y como relata

²⁵ (2021, mayo 25) Recuperado de <https://www.rtve.es/noticias/20151009/michael-borremans-artista-artistas-filo-navaja/1235583.shtml>



Fig. 16. Michael Borremans: *A2*, óleo sobre lienzo, 2004.



Fig. 17. Alain Urrutia: "Sin título", óleo sobre lino, 2019.

Fig. 18. Nick Alm: *Gathering*, óleo, 2018.

Fig. 19. Nick Alm: *Drinking sisters*, óleo sobre lino, 2014.



Hontoria, sus cuadros son una construcción, una mentira²⁶. Al final, Borremans nos lleva donde él quiere, a la duda y la incertidumbre.

De la obra de Borremans llegué a la de Alain Urrutia (1981). Al igual que Borremans, Urrutia nos conduce hasta una incógnita que, en este caso, acaba por traducirse en tensión. Para lograrlo se sirve de la ocultación, el reencuadre, tapando partes del cuadro²⁷, etc. Lo más característico de su obra sería el fragmento, y con él surge la posibilidad de conducir al espectador hasta un detalle tan concreto del que no se pueda salir. La escala de grises, que nos remite más al mundo del cine que al de la propia pintura, serviría para potenciar esa tensión. La escala de grises y el fragmento son los recursos de los que me he servido para una de las piezas del proyecto, tal y como veremos en su apartado correspondiente.

Otro de los artistas referentes para este proyecto ha sido el pintor sueco Nick Alm (1985). Aunque la intención de este pintor no sea tanto la de generar una incógnita sino la de comunicar, según él, aquello que es inherente y universalmente humano²⁸, lo cierto es que sus pinturas están cargadas de misterio. Es frecuente encontrar en su obra escenas que emanan un silencio profundo, siendo éstas, irónicamente, las que cuentan con un mayor número de personajes. Fiestas, banquetes, celebraciones, reuniones... Parecen haberse detenido en el tiempo en el momento de mayor euforia, congelando el momento previo al desenlace. Algunos personajes nos retan, otros no advierten nuestra presencia y otros, simplemente, se encuentran dentro de su propio mundo.

²⁶ (2021, mayo 25) Recuperado de <https://elcultural.com/La-pintura-perversa-de-Michael-Borremans>

²⁷ (2021, mayo 15) Recuperado de <http://nicolamariani.es/2013/11/25/entrevista-a-alain-urrutia-el-enigma-de-la-imagen-que-se-nos-escapa-por-rocio-figueroa/>

²⁸ (2021, mayo 15) Recuperado de <https://elhurgador.blogspot.com/2021/01/nick-alm-pintura-painting.html>

Entre los artistas que han trabajado sobre la subcultura del cuero no podría dejar de mencionar a Tom de Finlandia. Más allá de la conexión obvia del tema que nos ocupa, lo que siempre ha despertado mi interés por el trabajo de este dibujante es, por un lado, la pulcritud de sus dibujos y, por el otro, la capacidad de proporcionarle al cuero un aspecto elegante. En los dibujos de *Tom of Finland* el cuero aparece completamente dignificado, por muy explícitas que sean las escenas que representa. Los orígenes de mi trabajo se situarían en la intersección de la obra de Tom de Finlandia con los retratos oficiales que mencioné anteriormente. Así pues, en este proyecto, una de mis intenciones seguirá siendo la de ofrecer con mis pinturas una imagen digna del cuero así como de la goma.

Mi acercamiento a la obra del pintor Ignacio Goitia ha sido bastante más reciente. Aunque conocía su trabajo desde 2012, no sentía que existiera mucha conexión entre sus pinturas y las mías. No obstante, debo decir que esto se debía al desconocimiento del discurso del artista. Recientemente he tenido la oportunidad de conocer un poco mejor las motivaciones de Goitia y, en esencia, los dos nos encontramos en la búsqueda de unos objetivos similares, tales como la tolerancia, la normalización, el cuestionar lo establecido, etc. En otras palabras, con nuestras pinturas pretendemos que los espectadores “pasen por alto” lo característico del vestuario para que profundicen en el mensaje que intentamos comunicar.

En el próximo apartado explicaré de forma más detallada cómo los referentes se han articulado a cada pieza. Así mismo mencionaré aquellos que no he incluido en este listado por ser referentes esporádicos o anecdóticos.

3.4. CONJUNTO DE OBRAS

3.4.1. *Entre dudas.*

En la imagen encontramos a un sujeto de espaldas al espectador, el cual parece estar iniciando la acción de darse la vuelta para devolver la mirada. De lo poco que podemos observar se distingue que viste una camisa de goma, un chaleco de cuero y un *muircap*, deduciendo que el resto del vestuario serían prendas por el estilo, o bien de goma o bien de cuero. Del entorno no podemos establecer ningún tipo de ubicación concreta, ya que el personaje se sitúa en un fondo neutro y oscuro.

La motivación de esta pieza surge de la intención de usar la incógnita y la incertidumbre como conceptos principales. Para trabajar estas sensaciones desde el mundo *fetish* me inspiré en la idea de “cuarto oscuro”. Los cuartos

oscuros son locales (o secciones dentro de otros locales) donde los hombres, no necesariamente fetichistas, van en busca de actividad sexual esporádica. Normalmente, estos lugares suelen tener una iluminación escasa, potenciando la sensación de clandestinidad y lo furtivo, contribuyendo a conservar el anonimato. En otras palabras, no sabes lo que te vas a encontrar. Me pareció el contexto idóneo de donde extraer esa incertidumbre e incluso un poco de tensión.



Fig. 20. Alex Partal (Alejandro Perales Partal): *Entre dudas*, óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm. 2021.

Para su elaboración me serví del tipo de composiciones realizadas por Michaël Borremans donde sus personajes aparecen de espaldas al espectador situados en fondos neutros (figs. 15 y 16). La elipsis icónica del fondo contribuiría a potenciar la sensación de tensión que pretendía transmitir, dejándole al espectador campo libre para la especulación.

3.4.2. Duda primera.



Fig. 21. Alex Partal: *Duda primera*, óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm. 2021.

En esta pintura se halla un personaje en primer plano que observa directamente al espectador, retando con la mirada. Su vestuario se compone de un *catsuit* de goma, una capucha tipo pasamontañas, la cual solo permite ver los ojos y una especie de mascarilla, estas dos prendas también de goma. Al igual que en el cuadro anterior, tampoco podemos identificar una ubicación concreta, más allá de lo tenebroso o siniestro que podamos calificar el fondo.

Esta pieza sigue la misma dinámica de la pieza anterior respecto a los conceptos de incógnita y tensión pero la forma de proceder ha sido diferente. En este caso podemos establecer contacto visual con el personaje y como no conocemos el contexto en el que nos lo hemos encontrado, causado por la elipsis del fondo, no podemos saber si se trata de una potencial amenaza, si nos está desafiando, retando o todo lo contrario. Sólo nos queda la incógnita de quién será y qué pretende.

En este caso, esta obra también estaría influenciada por Borremans, se trata de una respuesta a la pintura anterior. Como podría sobreentenderse por el título de las dos pinturas, ambas guardan una conexión, abriendo la puerta a una posible serie de más obras donde los personajes representados “interactuarían” en un hipotético espacio expositivo.

3.4.3. Esquina I.

En esta ocasión encontramos a un personaje de perfil y cuyo rostro se nos oculta. Pareciera que se encuentra detrás de una esquina y no podemos saber si, por ejemplo, está manteniendo una conversación con un personaje que no vemos, o si simplemente se encuentra ahí sin más. Lo único que podemos extraer de este personaje es que, además del *muircap* que hemos visto anteriormente, este lleva chaqueta y camisa de cuero. Seguimos sin poder establecer un contexto concreto. Ni siquiera la chaqueta del personaje sería un dato útil para poder situarlo en un interior o un exterior.

Esta pintura sigue enmarcada dentro del concepto de la incógnita. Si bien es cierto que no podemos asegurar dónde está situado el personaje, en esta ocasión me inspiré en el entorno urbano y nocturno en el que suelen desenvolverse estos personajes. Es muy probable que cualquier espectador esté familiarizado con la sensación de peligrosidad que se puede sentir desenvolviéndose por la ciudad a altas horas de la noche o de la madrugada y mi intención era valerme de eso para potenciar la tensión.

Para su ejecución me inspiré en el trabajo de Alain Urrutia. Como hemos visto, Urrutia hace uso de una elipsis cromática que dota a sus piezas de gran dramatismo, recurso del que me he servido para esta pieza. También he hecho

uso del fragmento. El personaje aparece fragmentado ya que, en realidad, la zona derecha del cuadro se trata de un área abstracta trabajada de forma independiente, generando la ilusión de un espacio donde el personaje “se esconde” detrás de una pared.



Fig. 22. Alex Partal: *Esquina I*, óleo sobre lienzo, 27 x 35 cm. 2021.

3.4.4. Casi listo.

En esta pintura encontramos a un personaje que está frente a un espejo. Éste nos devuelve la imagen del personaje visto de frente y de parte de la estancia en la que se encuentra. Podemos comprobar que el sujeto se encuentra ajustándose la corbata y que por lo tanto está preparándose. El fondo no nos proporciona mucha información, más allá de un ambiente “minimalista” y una estantería con diversos objetos, de los cuales solo uno de ellos podríamos llegar a relacionar con prácticas de carácter sexual.



Fig. 23. Alex Partal: *Casi listo*, óleo sobre lienzo, 81 x 60 cm. 2021.

Para esta pintura quería trabajar desde una perspectiva más íntima, mostrando al personaje en ese proceso de “transformación” en hombre *leather*. La motivación surgió de dos ideas muy cercanas entre sí: la primera es a raíz de lo que Sáez explica sobre la construcción del género y su carácter performativo, basándose en el trabajo de Judith Butler²⁹ y; en segundo lugar, por lo que Reyero expone sobre la compostura: “Cuando un hombre se ha convertido en imagen de sí mismo, esta imagen ha sufrido, como cualquier otra, un proceso añadido de elaboración conducente a expresar un mensaje intencionado”³⁰. A pesar de que Reyero enmarca su reflexión en la imagen producida por los hombres a partir sus retratos en el S. XIX, se relaciona muy de cerca a los conceptos de construcción de género de Butler. En la subcultura fetichista sucede lo mismo, el individuo *fetish* aprende a construirse una imagen que encaja dentro de la comunidad y el mensaje que su imagen desprende va orientado a la conquista sexual.

3.4.5. *Ready to serve.*

En la imagen que nos ocupa encontramos a un único personaje, el cual aparece con un *catsuit* negro y varios complementos entre los que figuran: una máscara de gas que le cubre el rostro, una cadena al cuello (con candado), un arnés de cuero, un brazalete de goma en el brazo derecho y unas muñequeras de cuero. El gesto que articula podría interpretarse como un gesto de disposición, preparado para “lo que le venga”, conclusión que podría extraerse gracias al título. Nuevamente nos encontramos en un espacio indeterminado provocado por el fondo neutro.

Esta pintura es otra muestra de la reflexión expuesta anteriormente sobre la construcción de la imagen y el mensaje que se envía con ella. Pero en esta ocasión hay una nueva cuestión añadida, la cadena nos indica que la imagen que se está proyectando está construida por dos sujetos, el representado y el que vendríamos a denominar como su “propietario”. Nos adentramos en otra cara de la subcultura fetichista, la de los “amos y esclavos”. Entra en acción el juego de roles que, irónicamente, sería una forma más consciente de la construcción y proyección de una imagen.

Aunque creo que en esta pintura no es una característica tan obvia, he vuelto a hacer uso del fondo neutro a partir de Borremans. La elipsis icónica del fondo provoca que el espectador dedique toda su atención a la figura, potenciando la incógnita y produciéndose un juego entre ambos, donde el

²⁹ Sáez, J. *Op. cit.*

³⁰ Reyero, C. *Op. cit.*, p. 122.

espectador tendrá que decidir si forma parte de la obra, o no, como sujeto elíptico de la misma.



Fig. 24. Alex Partal: *Ready to serve (Listo para servir)*, óleo sobre lienzo, 72 x 60 cm. 2020.

3.4.6. *Todo pasará I.*



Fig. 25. Alex Partal: *Todo pasará I*, óleo sobre lienzo, 81 x 60 cm. 2021.

En esta composición encontramos al personaje principal sentado, sujetando una cerveza en una mano y apoyando la cabeza en la otra en actitud melancólica, con la mirada perdida hacia arriba. El sujeto está vestido con prendas de cuero, pero le encontramos en un posible entorno doméstico, tal y como nos indicarían la orquídea y el microondas. Además, encontramos encima del electrodoméstico un *muircap*, que completaría el modelo del personaje, y una mascarilla. Ésta es el último dato que nos faltaba para enmarcar la escena dentro de un contexto doméstico. La escena pertenecería a los primeros meses que vivimos de cuarentena a causa del estado de alarma provocado por la pandemia de la COVID-19.

La idea para esta pintura surgió después de haber leído el libro “Arte y sida en Nueva York. La pasión gay de Delmas Howe” de José Luis Plaza Chillón. Como comentaba anteriormente, entre los años 1995 y 2000 Delmas Howe realizó una serie de obras con las que quería rendir tributo a las víctimas del VIH, una *pasión gay* cuyos personajes y escenas estaban inspirados en la escena fetichista de Nueva York. Howe utiliza la pasión de Cristo como inspiración para su propuesta, comparando los difíciles tiempos que vivió el cristianismo en sus inicios con la desolación vivida por el colectivo LGTBI+ durante los años 80 y 90 del siglo pasado³¹. El VIH supuso un freno o una zancadilla³² a todos los avances conseguidos por el colectivo LGTBI+ en cuanto a conquistas de derechos fundamentales e inserción social. Con el VIH presente, los bares de ligue y las zonas de *cruising* se convirtieron en lugares a evitar llegando a clausurarse por las autoridades³³. Pero no pudiendo suprimir los deseos sexuales, los hombres se lanzaron en busca de sus encuentros, aumentando los sentimientos de miedo, inseguridad y desconfianza de la comunidad gay, marginalizando todavía más la escena fetichista.

Tras estudiar la propuesta de Howe, no pude evitar comparar todo lo que hemos vivido en los últimos meses a causa del coronavirus y lo que debieron experimentar aquellas personas que padecieron la pandemia del sida, especialmente los primeros meses, cuando todo es nuevo y no se posee información, no se sabe cómo actuar, aumentando los sentimientos de impotencia, ansiedad y desesperación, viendo cómo la gente de tu entorno desaparece sin poder hacer nada. Esta pieza reflexiona sobre la impotencia y la resignación causadas por una situación que escapa a nuestro control y que no nos permite vivir con normalidad, viviendo en la desazón mientras se espera a que todo pase.

³¹ Plaza, J.L. *Op. cit.*, p. 239

³² Martín, G. J. *Op. cit.*, p. 77.

³³ Sáez, J. *Op. cit.*

Al igual que Howe recurre a la cita como recurso retórico para la elaboración de muchas de sus piezas de su *pasión gay*, yo también me he servido de esta figura retórica para realizar esta pintura. La melancolía es la emoción protagonista de esta escena y he pretendido aludir a las obras *Melancolía I* de Durero y *Melancolía* de Munch. Otro referente importante ha sido Nick Alm, explorando escenas de personajes perdidos en el momento, ya sea por la resaca o un sentimiento más profundo.

3.4.7. *Todo pasará II.*



Fig. 26. Alex Partal: *Todo pasará II*, óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm. 2021.

En esta escena se muestra a dos personajes sentados a una mesa en una actitud dialogante. Los dos llevan prendas de cuero (con alguna variación) y se podría deducir que llevan ahí un tiempo, conclusión que extraemos gracias a las cervezas abiertas sobre la mesa. El personaje de la derecha aparece en un

aparente estado de resignación, ensimismado, con la mirada baja. El personaje de la izquierda le dirige la mirada, se encuentra en actitud de convencer, gesticulando, tratando de conseguir contacto visual. El fondo es lo suficientemente ambiguo como para no poder establecer a los personajes en un entorno doméstico o de ocio.

Para este cuadro quería trabajar a partir del concepto de camaradería ya mencionado. Poniendo en valor la necesidad, del ser humano en general pero del colectivo LGTBI+ y de la subcultura fetichista en particular, de formar parte de un grupo para no sentirse excluido, especialmente en momentos de vulnerabilidad. Por el título podemos suponer que estamos ante una escena de apoyo entre amigos, uno de los personajes está tratando de animar al otro, ofreciéndole argumentos para sobreponerse. No obstante, en esta pintura se pondría de manifiesto lo que comenté anteriormente sobre una posible segunda lectura de la imagen. Si el espectador advierte que los personajes se tratan de la misma persona podría relacionar la escena con conceptos relativos a la depresión, autosuperación, etc.

El principal referente plástico para esta escena sería el artista Nick Alm. Hay una pintura en concreto que me ha inspirado para realizar esta pieza, *Drinking sisters* (fig. 19), donde las protagonistas aparecen en la mesa “reposando” la bebida, aunque en mi caso los personajes se encuentran conscientes. Al igual que Alm, me he servido de la composición simétrica de eje vertical. Nuevamente entraría en juego la cita como figura retórica.

3.4.8. El recién llegado.

En esta pintura podemos observar a cuatro personajes que se encuentran de pie, reunidos en un círculo algo abierto. Todos miran hacia la izquierda de la imagen, observando algo que se encuentra fuera del plano. En esta ocasión podemos apreciar una mayor variedad en cuanto al vestuario, encontrando personajes que o bien visten completamente de cuero, completamente de goma o una combinación de ambas. El vaso, las cervezas y, especialmente, la iluminación de la escena (que no el fondo) nos revelan que los personajes se encuentran en un entorno de ocio, ya sea un bar o una discoteca.

El detonante para la realización de esta pieza apareció al observar un detalle del cuadro *Friné delante de los jueces* de J. L. Gérôme en el libro de Reyero³⁴. En ese pequeño detalle (fig. 27) aparecen varios hombres observando algo fuera del plano, misterio que se revela si se contempla la obra completa. Esta escena me hizo recordar cómo, en muchas ocasiones, puedes



Fig. 27. J. L. Gérôme: *Friné delante de los jueces* (detalle), óleo sobre lienzo, 1861.

³⁴ Reyero, C. *Op. cit.*, p. 77.

sentirte *meticulosamente examinado* al entrar en un local de ambiente por la gente que ya está dentro, especialmente si eres un cliente poco frecuente.

Para esta pieza no me he servido de referentes plásticos concretos más allá de la vinculación ya mencionada con la obra de Gérôme, o de las escenas de Alm donde parece que el tiempo acaba de detenerse. Para mí ha sido más importante trabajar a partir de los conceptos de camaradería y el sentido del humor o la ironía. La figura elíptica, a la que hace referencia el título, le da a la composición cierto dinamismo, ya que los cuatro personajes de pie podrían volver la imagen muy estática. La dirección de las miradas, así como la de los *muircaps*, ayudan a que el ojo se dirija hacia la izquierda. El brazo del extremo izquierdo recoge nuevamente el ojo para volver a recorrer la imagen, esta vez hacia la derecha, a través del zigzag que forman las manos y los brazos.



Fig. 28. Alex Partal: *El recién llegado*, óleo sobre lienzo, 81 x 116 cm. 2021.



Fig. 29. Nick Alm: *Wedding night*, óleo sobre lino, 2011.

3.4.9. Nueva historia griega.

En la imagen encontramos a dos personajes que se encuentran dentro de un dormitorio. El personaje principal, vestido con uniforme de goma, un chaleco de cuero y *muircap*, está sentado al borde de la cama sosteniendo un libro. Detrás de él, a su derecha (izquierda en la imagen), se encuentra el otro personaje, aparentemente desnudo, prestándole toda su atención. Es una escena íntima y “tierna” en la que resultaría difícil pensar en un desenlace sexual. La acción de los personajes nos remite a una cuestión completamente diferente que lleva el plano de lo fetichista al ámbito puramente doméstico y lo normaliza, como el que viste con chándal o pijama para estar en casa.

La motivación para realizar esta pieza era reflexionar sobre el amor o las relaciones sentimentales entre sujetos del ambiente fetichista y citar, de alguna manera, las figuras de *eromenós* y *erastés*. La vinculación de estas dos figuras consistía en una relación pederástica donde el adulto (*erastés*) cuidaba y formaba al joven (*eromenós*), generalmente adolescente³⁵. Dejando a un lado la cuestión sobre pederastia, que no da lugar en este caso, me sentí identificado con la figura del *eromenós*, ya que yo era muy joven cuando mi pareja y yo iniciamos nuestra relación. Además, la diferencia de edad también jugó un papel importante, siento que mi pareja ha sido uno de los mentores más importantes de mi vida.

En esta pintura, el referente plástico principal vuelve a ser el pintor Nick Alm, concretamente el cuadro *Wedding night* (fig. 29), donde aparecen una pareja de recién casados, el novio durmiendo y la novia sentada al borde de la cama con cierta cara de resignación y a la espera. La calidez de la imagen que desprende la ejecución técnica de Alm se vuelve retorcida gracias a lo irónico y lo humorístico de la escena. En mi caso he pretendido que mantener intacta la calidez de la escena para que contribuya a la normalización del fetiche por la goma y el cuero.

³⁵ Rejero, C. *Op. cit.*, p. 146



Fig. 30. Alex Partal: *Nueva historia griega*, óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm. 2021.

4. CONCLUSIONES

Tras la elaboración del presente proyecto he podido extraer varias conclusiones, las cuales están ligadas tanto a los objetivos planteados como a los interrogantes expuestos en la introducción del texto.

Debido a la naturaleza figurativa de las pinturas ha sido fácil cumplir con el objetivo más simple del proyecto, realizar una serie de obras que estuvieran relacionadas con la escena fetichista homosexual masculina.

A partir de los textos consultados y los referentes escogidos, ha sido posible plantear en las pinturas otros temas y otras inquietudes que escapan de los convencionalismos a la hora de representar la subcultura fetichista y que no dependen necesariamente del homoerotismo como recurso. Gracias a esto las piezas realizadas han resultado ser lo suficientemente “asépticas” como para permitir al espectador no especializado superar la anécdota del fetichismo, contemplarlas y hacerse preguntas. Del mismo modo espero que para el espectador especializado este proyecto suponga una novedad dentro de las obras de temática fetichista.

Respecto a los resultados técnicos, aunque en general estoy satisfecho con los resultados obtenidos, reconozco la necesidad de encontrar métodos, recursos y referentes que me ayuden a proporcionar a mis trabajos el tipo de acabado que estoy buscando, aunque creería que esto es una cuestión que acabará solventándose con el tiempo y trabajando de forma constante.

En definitiva, me siento muy satisfecho con todo el proceso de este proyecto, desde la parte teórica a la parte práctica, pasando por todos los procesos de concepción de ideas y su transformación en imágenes. Siento haber encontrado por fin el camino que llevaba tiempo buscando, donde poder seguir explorando y experimentando.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Carrere, A. y Saborit, J. *Retórica de la pintura*. Madrid, Cátedra, 2000.
- Cooper, E. *Artes plásticas y homosexualidad*. Barcelona, Laertes, 1990.
- Goitia, I. *Paintings*. Diputación Foral de Bizcaia, 2019.
- Hanson, D. *Tom of Finland. The complete Kake comics*. Colonia, Taschen, 2008.
- Littell, J. *Tríptico. Tres ensayos sobre Francis Bacon*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019.
- Martín, G.J. *Gay sex. Manual sobre sexualidad y autoestima erótica para hombres homosexuales*. Barcelona, Roca Editorial, 2020.
- Martínez-Pulet, J.M. *La construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual*. 2004.
- Martínez-Pulet, J.M. *Yes, Sir! Thank you, Sir! Placer, poder y masculinidad en la pornografía S/M gay*. 2006
- Nochlin, L. *El realismo*. Madrid, Alianza Forma, 1991.
- Plaza, J.L. *Arte y sida en Nueva York. La pasión gay de Delmas Howe*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.
- Reyero, C. *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al Decadentismo*. Madrid, Cátedra, 1999.
- Riemschneider, B. *Tom of Finland*. Colonia, Taschen, 1992.
- Sáez, J. *Excesos de la masculinidad: la cultura leather y la cultura de los osos*. Barcelona, 2003.
- Salanova, M. *Enterrados. El ocaso de los cuerpos*. Murcia, Micromegas, 2015.
- Sontag, S. *Bajo el signo de Saturno*. Penguin Random House, Barcelona, 2019.

6. WEBGRAFÍA

- Figueroa, R. (2013, 25 de noviembre). *Entrevista a Alain Urrutia. El enigma de la imagen que se nos escapa*. Nicola Mariani. Fecha de consulta: mayo 15, 2021 desde <http://nicolamariani.es/2013/11/25/entrevista-a-alain-urrutia-el-enigma-de-la-imagen-que-se-nos-escapa-por-rocio-figueroa/>
- Fuentes, J. (2021, 22 de enero). *Nick Alm. El hurgador [Arte en la Red]*. Fecha de consulta: mayo 15, 2021 desde <https://elhurgador.blogspot.com/2021/01/nick-alm-pintura-painting.html>
- Hontoria, J. (2014, 11 de abril). *La pintura perversa de Michaël Borremans*. El cultural. Fecha de consulta: mayo 25, 2021 desde <https://elcultural.com/La-pintura-perversa-de-Michael-Borremans>
- Torres, L. G. (2015, 9 de octubre). *Michaël Borremans, el artista de artistas al filo de la navaja*. RTVE. Fecha de consulta: mayo 25, 2021 desde <https://www.rtve.es/noticias/20151009/michael-borremans-artista-artistas-filo-navaja/1235583.shtml>
- BDSM. (2021, 2 de junio). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: abril 10, 2021 desde <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=BDSM&oldid=136018614>.
- Código de pañuelos. (2021, 6 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: mayo 16, 2021 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=C%C3%B3digo_de_pa%C3%B1uelos&oldid=134561500.
- Fetichismo sexual. (2021, 12 de mayo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: marzo 28, 2021 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Fetichismo_sexual&oldid=135494800.

7. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1. Código de pañuelos	11
Recuperado de:	
https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3digo_de_pa%C3%B1uelos	
Fig. 2. Ejemplo de uniforme de cuero.	12
Imagen del autor.	
Fig.3 Rubber.	12
Recuperado de:	
https://museumeam.wordpress.com/2017/07/05/ganador-figurativas-2017/	
Fig. 4. <i>Man in chaps holding rope</i>	13
Recuperado de:	
https://www.artspace.com/tom-of-finland/man-in-chaps-holding-rope	
Fig. 5. <i>Leather duo</i>	13
Recuperado de:	
https://www.artspace.com/tom-of-finland/leather-duo	
Fig. 6. Sin título	13
Recuperado de:	
https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/81DPfB3co4L.jpg	
Fig. 7. <i>Self Portrait with Whip</i>	14
Recuperado de:	
https://www.artsy.net/artwork/robert-mapplethorpe-self-portrait-with-whip	
Fig. 8. <i>Brian Ridley and Lyle Heeter</i>	14
Recuperado de:	
https://www.artsy.net/artwork/robert-mapplethorpe-brian-ridley-and-lyle-heeter-3	
Fig.9. <i>Dominick and Elliot</i>	14
Recuperado de:	
https://www.moma.org/collection/works/188770?artist_id=3745&page=1&so_v_referrer=artist	
Fig. 10. <i>The three graces</i>	14
Recuperado de:	
http://albuquerque.emuseum.com/objects/95746/the-three-graces	
Fig. 11. <i>The Abandoned Martyr</i>	14
Recuperado de:	
https://www.delmashowearartist.com/purchase.html	

- Fig. 12. *Vámonos de aquí* 15
Recuperado de:
<https://artelista.s3.amazonaws.com/obras/big/0/2/3546385310955815.jpg>
- Fig. 13. *La hora del té en Mantua* 15
Recuperado de:
<https://artelista.s3.amazonaws.com/obras/big/4/3/6/7751874178619223.jpg>
- Fig.14. *Ramón María de Narváez, primer duque de Valencia* 20
Recuperado de: https://museobellasartesvalencia.gva.es/es/pintura/-/asset_publisher/KFeOnCE1wa8i/content/ramon-maria-de-narvaez-primer-duque-de-valencia
- Fig. 15. *Automat (I)* 20
Recuperado de:
<https://thelonelyonedotnet.wordpress.com/2011/04/11/michael-borremans/>
- Fig.16. A2 21
Recuperado de:
<https://thelonelyonedotnet.wordpress.com/2011/04/11/michael-borremans/>
- Fig. 17. Sin título 21
Recuperado de: <https://www.alainurrutia.com/>
- Fig. 18. *Gathering* 21
Recuperado de: <http://nickalm.com/portfolio/oil-gallery-1-24426705>
- Fig. 19. *Drinking sisters* 21
Recuperado de: <http://nickalm.com/portfolio/oil-gallery-1-24426705>
- Fig. 20. *Entre dudas* 23
Imagen del autor.
- Fig. 21. *Duda primera* 24
Imagen del autor.
- Fig. 22. *Esquina I* 26
Imagen del autor.
- Fig. 23. *Casi listo* 27
Imagen del autor.
- Fig. 24. *Ready to serve* (Listo para servir) 29
Imagen del autor.
- Fig. 25. *Todo pasará I* 30
Imagen del autor.

- Fig. 26. *Todo pasará II* 32
Imagen del autor.
- Fig. 27. *Friné delante de los jueces* (detalle) 33
Recuperado de:
https://ichef.bbci.co.uk/news/800/cpsprodpb/14BEE/production/_115047948_gettyimages-520719775.jpg
- Fig. 28. *El recién llegado* 34
Imagen del autor.
- Fig. 29. *Wedding night* 35
Recuperado de:
<https://i.pinimg.com/736x/50/9e/00/509e0000efb5887c006ff3d1c20e9753.jpg>
- Fig. 30. *Nueva historia griega* 36
Imagen del autor.