



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Abriéndose la piel. Luces y sombras de la escena fetichista  
homosexual.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Perales Partal, Alejandro

Tutor/a: Galbis Juan, Amparo

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS

# ABRIÉNDOSE LA PIEL

**LUCES Y SOMBRAS DE LA ESCENA FETICHISTA HOMOSEXUAL**

Presentado por Alejandro Perales Partal

Tutorizado por Amparo Galbis Juan

Trabajo Final de Máster

Tipología 4

València, julio de 2024



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en  
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA  
Universitat Politècnica de València

**RESUMEN**

*Abriéndose la piel. Luces y sombras de la escena fetichista homosexual* es una serie de obras pictóricas cuyo tema principal es la mencionada subcultura. En ellas se abordan aspectos como la traición, el rechazo o la resiliencia, trascendiendo los habituales temas de carácter sexual. Al mismo tiempo, supone una mirada crítica de la subcultura fetichista, poniendo sobre la mesa situaciones complejas que dividen a sus miembros en diferentes opiniones cuando entran en juego el egocentrismo o lo políticamente incorrecto.

Con ello se pretende motivar a sus miembros a investigar o conocer más sobre la historia de la comunidad de la que forman parte. Para ello, hemos incluido la representación de elementos propios y ajenos a este universo, con el fin de generar unas imágenes enigmáticas que induzcan a reflexionar.

**PALABRAS CLAVE**

Pintura figurativa, subcultura fetichista homosexual, BDSM, óleo, cuero

**ABSTRACT**

*Opening the skin. Lights and Shadows of the homosexual fetish scene* is a painting series whose central theme is this mentioned subculture. They address aspects such as betrayal, rejection, or resilience, transcending the usual sexual themes. At the same time, it involves a critical look at the fetish subculture, putting on the table complex situations that divide its members into different opinions when egocentrism or politically incorrect things come into play.

This is intended to motivate its members to investigate or learn more about the history of the community of which they are part. To do this, we have included the representation of elements from and outside this universe in order to generate some enigmatic images that induce reflection.

**KEY WORDS**

Figurative painting, homosexual fetish subculture, BDSM, oil painting, leather

A mis profesores/as del MPA,  
por sus aportes, consejos y curiosidad genuina.

A Javier Sáez y a José Manuel Martínez-Pulet,  
que fueron muy amables respondiendo a mis consultas.

A Jack Casey y Skye Bartlett,  
por su apoyo, que supera el tiempo y las fronteras.

A Amparo Galbis,  
cuya paciencia y confianza han hecho esto posible.

A Juan,  
siempre.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>1.1. Objetivos</b>	<b>7</b>
<b>1.2. Metodología</b>	<b>7</b>
<b>2. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA</b>	<b>10</b>
<b>2.1. Subcultura fetichista homosexual</b>	<b>10</b>
2.1.1. El nacimiento de una comunidad	12
2.1.2. La (tardía) subcultura fetichista en España	17
<b>2.2. Elementos de la escena fetichista</b>	<b>20</b>
2.2.1. El hombre	20
2.2.2. El escenario	25
2.2.3. Prácticas y tradiciones	27
<b>2.3. Posibles amenazas</b>	<b>31</b>
2.3.1. Reabsorción de la subcultura fetichista	31
2.3.2. Desconocimiento de la historia y la cultura propias	32
2.3.3. Individualismo y egoísmo	34
<b>3. ABRIÉNDOSE LA PIEL</b>	<b>35</b>
<b>3.1. Enfoque del proyecto</b>	<b>35</b>
<b>3.2. Referentes</b>	<b>36</b>
<b>3.3. Antecedentes</b>	<b>40</b>
<b>3.4. Producción artística</b>	<b>44</b>
3.4.1. <i>Chivos expiatorios</i>	45
3.4.2. <i>Los tres principios</i>	49
3.4.3. <i>El abismo de Sontag</i>	56
3.4.4. <i>Mr. Omphalos</i>	60
<b>4. CONCLUSIONES</b>	<b>63</b>
<b>5. REFERENCIAS</b>	<b>65</b>
<b>6. ÍNDICE DE FIGURAS</b>	<b>68</b>
<b>7. ANEXO I. RELACIÓN CON LOS ODS DE LA AGENDA 2030. FORMULARIO UPV</b>	<b>72</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

*Abriéndose la piel. Luces y sombras de la escena fetichista homosexual* es un proyecto artístico (pictórico). Se trata de un conjunto de obras realizadas tras el estudio y la reflexión de dicha subcultura, tanto en el pasado como en el presente. Nuestro interés en el tema radica principalmente en la vinculación directa con esta comunidad.

Este proyecto está compuesto por ocho pinturas realizadas en óleo sobre lienzo: dos trípticos y dos piezas individuales. El tamaño de las piezas oscila entre los 81 x 54 cm. hasta los 81 x 130 cm. El contenido de todas las obras es figurativo.

Si bien el tema es recurrente en nuestra producción, el enfoque para este proyecto es más crítico y surge de la atención prestada principalmente a tres factores: el desconocimiento del legado histórico y cultural de la subcultura fetichista homosexual por parte de sus propios miembros; las representaciones estereotipadas de la comunidad fetichista a nivel artístico y de los medios de masas y; el intento de asimilación de esta subcultura por parte de la cultura dominante en la que se haya inscrita.

Así pues, con este proyecto tratamos de ofrecer al espectador un espectro un poco más amplio de la subcultura fetichista homosexual, reparando en su historia y en sus problemáticas, apartando los temas sobre el puro goce carnal que ya abarcan otros artistas. Cabe aclarar que, pese a lo amplio del conjunto de miembros que conforman la escena fetichista, nuestro proyecto se ha enfocado en la parte masculina, cisgénero<sup>1</sup> y blanca de la subcultura fetichista homosexual, postergando para abarcar en futuros proyectos a las mujeres (lesbianas y bisexuales), personas trans (mujeres y hombres) y personas racializadas que también forman parte de la escena fetichista.

---

<sup>1</sup> Cisgénero o cissexual (en ocasiones abreviado como cis) hace referencia a una persona cuya identidad de género y sexo asignado al nacer son coincidentes.

### **1.1. Objetivos**

Objetivo general:

- Elaborar un conjunto de obras pictóricas inéditas a partir del estudio de la subcultura fetichista homosexual.

Objetivos específicos:

- Estudiar la subcultura fetichista homosexual dedicando especial atención a sus facetas históricas, sociales y culturales.
- Producir un cuerpo de obra que responda a los aspectos que despertaron nuestro interés en el proceso de consulta de las fuentes.
- Enriquecer el catálogo de obras que abordan el tema, descartando la representación sexualmente explícita de la escena fetichista.
- Ofrecer al espectador vinculado a la escena fetichista la oportunidad de conocer algunas curiosidades sobre esta subcultura, especialmente si se trata de miembros recientes, a través de nuestra obra.

### **1.2. Metodología**

Hemos basado el desarrollo de nuestro proyecto en procesos asociados al método cualitativo. Esto se debe a nuestra vinculación directa con el tema/objeto de estudio. En cualquier caso, procuramos respaldar nuestras teorías y aportes con datos recogidos por los testimonios y textos de



otros autores vinculados a la subcultura fetichista y de la historia LGTBIQ+<sup>2</sup> con el fin de evitar un sesgo excesivamente subjetivo.

Así pues, iniciamos el proyecto con la búsqueda y consulta de fuentes sobre la subcultura fetichista homosexual, especialmente en repositorios *online* y a través de monografías sobre el tema, trabajos académicos y revistas. El uso de *Internet* se hace indispensable debido al escaso material en lengua castellana y deberemos recurrir a textos en inglés. Los aportes de estas fuentes se incorporarán traducidos en el cuerpo del texto siempre que sea posible para contribuir a la fluidez del discurso.

Identificamos, gracias a la consulta de las fuentes, aquellos temas que despiertan nuestro interés y que abordaremos en la elaboración de nuestras obras. Tras establecer los conceptos sobre los que vamos a trabajar, realizamos una nueva búsqueda en fuentes de consulta como obras sobre iconología, simbología, etc. Esta nueva búsqueda responde a la necesidad de encontrar elementos externos a la subcultura fetichista que contribuyan a enriquecer las imágenes que vamos a construir.

De forma casi paralela, iniciamos la fase de bocetado y toma de decisiones. En esta fase reflexionamos sobre el uso de los conceptos extraídos de las fuentes teóricas y cómo van a llevarse al lienzo. Posteriormente meditamos sobre los soportes y sus formatos, las técnicas que vamos a emplear y otras cuestiones derivadas de la ejecución de las piezas: modelos, paleta, uso de fotografía auxiliar, etc. Finalmente, desarrollamos la fase de producción pictórica y de elaboración de la memoria escrita que sustenta el proyecto.

Para poder conceptualizar el presente proyecto, hemos recurrido fundamentalmente a fuentes que abordan o pertenecen a la subcultura fetichista. Entre ellas destacamos las obras de la antropóloga Gayle Rubin y de Stephen K. Stein, cuyos textos nos han proporcionado una cantidad de información muy útil para la elaboración de este proyecto, especialmente sobre datos históricos. Con

---

<sup>2</sup> Lesbianas, *gays*, transexuales, bisexuales, intersexuales, *queer* y más.

esta información hemos podido elaborar un cuadro más complejo de la subcultura fetichista, superando (sin negar ni ocultar) las simples asociaciones de la escena fetichista con actividades de carácter sexual.

El ensayo de Kyle Kingsbury, *A History of Leather At Pride. 1965-1995*, nos arrojará luz sobre la recepción de la comunidad fetichista homosexual por parte de otros miembros de la comunidad LGBTQ+. En unos tiempos especialmente difíciles para el colectivo homosexual, veremos cómo los miembros de la comunidad fetichista sufren el rechazo por parte de otros sectores de la sociedad, entre ellos una parte del propio colectivo LGBTQ+, con especial énfasis en lo relativo a las marchas del Orgullo y sus preparativos.

La información sobre cómo la cultura dominante trata de reabsorber la subcultura fetichista viene de la mano de Maryn Pinkster y su ensayo *The cultural fit of the Leatherman within current society*. Además de aportarnos información y contextualización sobre la mencionada subcultura, Pinkster describe las estrategias desarrolladas por el sistema (cultura occidental capitalista) para asimilar la subcultura fetichista, tratando de restar su valor subversivo.

Así mismo, hemos consultado fuentes que abordan aspectos más generales de la historia LGBTQ+ y no tan acotados en la subcultura fetichista homosexual. Los trabajos de Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés nos han proporcionado datos muy valiosos que han contribuido a enriquecer el complejo mapa que estamos intentando dibujar. Sus textos han resultado esenciales para comprender la situación del colectivo LGBTQ+ en España, pudiendo compararla con el escenario estadounidense donde la subcultura fetichista lleva años de ventaja en cuanto a su desarrollo y difusión.

Nuestro análisis se articula en tres elementos ordenados de la manera siguiente: en primer lugar, ofrecemos una exposición sobre el origen y evolución de la subcultura fetichista homosexual para, posteriormente, conocer la situación en España mientras que la escena fetichista crecía en otros

contextos, especialmente el estadounidense. En segundo lugar, analizaremos los componentes de la escena fetichista homosexual para poder elaborar una imagen mental más completa sobre el tema. Por último, plantaremos algunos de los riesgos a los que la subcultura fetichista homosexual debe hacer frente hoy en día.

Tras la conceptualización, se aborda el proyecto artístico propiamente dicho. Comenzaremos con un apartado sobre el enfoque, enumeraremos los principales referentes artísticos, y analizaremos nuestra obra antecesora. Finalmente, expondremos lo relativo a la producción artística del proyecto: las piezas, sus temas y cómo se relacionan con lo descrito en el apartado de conceptualización.

Para finalizar, expondremos las conclusiones, así como la lista de referencias, el índice de figuras y los anexos.

## **2. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA**

A continuación, abordaremos la subcultura fetichista incidiendo brevemente en su origen y parte de su historia. Observaremos como la situación en el territorio español era diametralmente opuesta a causa de la dictadura franquista y que, por lo tanto, su implementación y desarrollo han sido más tardíos. Realizaremos un leve esbozo sobre la escena fetichista conociendo sus principales componentes: los miembros; los escenarios y; sus prácticas y costumbres. Finalizaremos este apartado con una breve alusión a los riesgos que afectan a la subcultura fetichista en el presente.

### **2.1. Subcultura fetichista homosexual**

#### **2.1.1. El nacimiento de una comunidad**

Para comenzar, debemos comprender que la comunidad fetichista es una subcultura, esto es un grupo de personas con un conjunto distintivo de comportamientos y creencias que les diferencia dentro de la cultura dominante de la que forman parte. Así pues, y de acuerdo con la descripción

proporcionada por Kyle Kingsbury (2021), la comunidad fetichista es una subcultura con una ética, territorio, lenguaje, símbolos, prácticas y tecnologías distintas.



Fig. 1. Tom de Finlandia: *One Way*. 1989. Grafito s/papel.

Sus focos recurrentes son el cuero, la goma (látex) y diversos tipos de "artículos", fetiches, estéticas hipermasculinas o [hiper] femeninas, juegos con el poder, el disfrute de sensaciones intensas, prácticas sexuales "fuera de lo común" y roles alternativos para el juego, las relaciones e interacción social. En otras palabras, la subcultura fetichista homosexual está compuesta por aquellos individuos que sienten una atracción erótica hacia el cuero, el látex u otros materiales, los cuales utilizan para la construcción de una imagen distintiva e identitaria. Comparten el interés por un tipo de prácticas

sexuales de carácter BDSM<sup>3</sup>, con las que se persigue lograr una estimulación intensa del cuerpo y la mente, jugar con el intercambio de poder y cumplir fantasías que se escapan del marco de la sociedad convencional.

Así pues, podríamos establecer que el cuero y las prácticas BDSM son los dos grandes pilares que conforman la subcultura fetichista. No obstante, esta unión de conceptos no representa necesariamente a todos los miembros de este colectivo, ya que hay quien disfruta del vestuario y su estética sin recurrir al BDSM y viceversa. Tal y como indica Rubin (2011), el cuero es un símbolo polivalente que no siempre significa BDSM, para algunos homosexuales puede aludir a prácticas como el *fist*<sup>4</sup>, para otros sentirse “muy masculinos” y buscar parejas semejantes, etc.

De forma individual, este tipo de prácticas se remontan a tiempos remotos (Martinez-Pulet, 2005), pudiendo encontrarse referencias a actividades que involucran *bondage*, disciplina, dominación y sumisión en el Antiguo Egipto, así como evidencia de estas prácticas en la literatura europea del siglo XV (Godard y Lopez, 2013). En el siglo XIX, el psiquiatra Richard von Krafft-Ebing (1840-1902) acuñaría en su obra de 1886, *Psychopathia Sexualis*, los términos sadismo y masoquismo a partir de los escritos del Marqués de Sade y de Sacher-Masoch respectivamente (Martinez-Pulet, 2005; Weiss, 2015).

En *Sadomasochism and the BDSM community in the United States*, Stephen K. Stein (2021) expone cómo obras literarias de la segunda mitad del siglo XIX plantean conceptos como la flagelación, la inmovilidad, el castigo, la dominación y sumisión, etc. De acuerdo con Stein, el incremento de la popularidad de la literatura erótica fetichista en Estados Unidos acabaría por alcanzar a otras publicaciones de interés general, lo que permitió generar el debate entre sus aficionados y/o

---

<sup>3</sup> BDSM es un acrónimo formado por tres conjuntos de términos: B&D, para *bondage* y disciplina; D/s, para dominación y sumisión y; SM, para sadomasoquismo (Weiss, 2015). Se trata de un hiperónimo en el que se clasifican prácticas que van desde el juego de roles e intercambio de poder, hasta el uso cuerdas, cadenas o cinta adhesiva persiguiendo la inmovilidad del compañero o compañera (*bondage*), o prácticas más extremas, desde una sesión de azotes o latigazos hasta la práctica de cortes o perforaciones.

<sup>4</sup> Práctica sexual que consiste en penetrar al compañero con el puño.

practicantes. El ambiente para el desarrollo de la escena fetichista se abría camino. No obstante, tal y como apunta Rubin (2011), el contexto puritano del país resultaba bastante represivo, especialmente hacia los homosexuales y, aunque el BDSM no era ilegal *per se*, existía una variedad de leyes que se aplicaban en contra de los encuentros BDSM.

Irónicamente, fue en Estados Unidos (tras la Segunda Guerra Mundial) donde comenzaría la configuración y el desarrollo de la subcultura fetichista, así como la creación de la imagen típica del hombre *leather* (cuero) que conocemos hoy en día. Una parte de los soldados homosexuales que pudieron explorar su sexualidad durante la guerra no estarían dispuestos a una “reinserción” heteronormativa al volver a casa, en cambio, buscarían la forma de seguir participando de encuentros eróticos y sexuales con otros hombres, recreando y reviviendo experiencias ocurridas durante la guerra (Perales, 2021; Sáez, 2003). En la segunda mitad de 1950 y durante 1960, en ciudades como Los Ángeles, Nueva York, Chicago y San Francisco, aparecieron los primeros bares de ambiente para fetichistas y clubs de motoristas orientados a hombres que disfrutaban del cuero, el *fist* y el sexo fetichista (Rubin, 2011; Weiss, 2015).

Ya a finales de 1940, antes de la aparición de los locales para fetichistas, los encuentros se realizaban por medio de fiestas privadas (Rubin, 2011). El clima de los años 50 no era nada propicio para los homosexuales fetichistas, ya que se habían convertido en un grupo doblemente perseguido: por fetichistas y por homosexuales. A la condena moral, e incluso legal, de las prácticas sexuales no hegemónicas (cuestión que también afectaba a personas heterosexuales) habría que sumar la persecución que el senador Joseph McCarthy inició contra los homosexuales, “obsesionado con detectar a *pervertidos* en las filas del gobierno”<sup>5</sup> (Aliaga, 2023, p. 155). Así pues, los riesgos a los que

---

<sup>5</sup> Cursiva del autor.

se exponía la comunidad fetichista conllevarían a que la subcultura se gestase desde el anonimato y la clandestinidad.



Fig. 2. Crawford Barton: *SOMA leather bar, San Francisco. 1978. Fotografía.*

Esta situación tan comprometida desembocaría en la creación de fórmulas de comunicación no verbal para poder identificarse entre fetichistas y relacionarse sin ser descubiertos. El *hanky code*<sup>6</sup>, el uso de llaves, placas militares identificativas y otros tantos objetos, se convirtieron en elementos que definían a sus portadores expresando, sin necesidad de hablar, qué tipo de pareja sexual se estaba buscando. Las restricciones y riesgos que forzaban a vivir este tipo de sexualidad desde la clandestinidad obligaban a los participantes de la escena fetichista a conocer estos códigos de

---

<sup>6</sup> El *hanky code*, código de pañuelos o *handkerchief code*, es un sistema de comunicación no verbal basado en el uso de pañuelos con el fin transmitir afinidad e interés por una práctica sexual enmarcada dentro de las prácticas BDSM. Para más información sobre el uso de códigos de comunicación no verbal en el contexto homosexual pueden consultar: Limón, B. (2017) *Del pañuelo al Grindr. Un análisis artístico de los códigos semióticos sexuales entre hombres que tienen sexo con hombres* (Trabajo Final de Máster). Universitat Politècnica de València.

comunicación no verbal y sus significados para poder desenvolverse por el ambiente *fetish* con éxito y formar parte del grupo (Pinkster, 2019).

A pesar de todo, la subcultura fetichista no se limitó a una cuestión de encuentro sexual entre sus miembros. A lo largo de los años, acabó desarrollándose una comunidad diversa, capaz de generar sus propios aportes al campo de las artes, del pensamiento y de la industria. Gracias a los textos de autoras y autores como Gayle Rubin (1949), Pat Califia (1954), Larry Townsend (1930-2008) o Geoff Mains (1947-1989), entre muchos otros, podemos conocer parte de la historia de la subcultura fetichista, así como parte de sus costumbres, rituales y protocolos (muchos de esta información la aportan desde sus propias vivencias). Artistas como Catherine Opie (1961), Robert Mapplethorpe (1946-1989) o Kenneth Anger (1927-2023), nos han ofrecido imágenes de la realidad fetichista que rara vez se nos hubiesen pasado por la mente. Y por supuesto, el trabajo de Tom de Finlandia (1920-1991) sería decisivo para construir en el imaginario colectivo el prototipo de hombre *leather* que conocemos hoy en día (figura 3).

Como podría deducirse, la evolución de la subcultura fetichista homosexual, desde sus orígenes en la sombra hasta su panorama en el presente, no ha sido un paseo llano y tranquilo. La comunidad fetichista ha tenido que enfrentarse a problemas que le han llegado desde frentes muy diversos: desde grupos conservadores políticos y religiosos (como el ejemplo de McCarthy mencionado anteriormente); agrupaciones feministas en contra de la pornografía y el BDSM; e incluso miembros del propio colectivo LGTBIQ+, que responsabilizaban a los homosexuales fetichistas (entre otros) de contribuir a la creación de una imagen negativa y extravagante del homosexual que impedía la integración entre la mayoría heterosexual a través de la mimetización (Kingsbury, 2021).

Actualmente, la escena fetichista homosexual se encuentra en un momento de crecimiento y aceptación sin precedentes. Herramientas como *Internet* y las redes sociales, sumadas a un clima de mayor tolerancia, están permitiendo a los sujetos que se identifican con esta comunidad explorar su sexualidad sin temor; conocer más fácilmente eventos y locales para alternar en ellos; participar en



actividades dedicadas a este colectivo; o afiliarse en sus asociaciones, donde los sentimientos de identidad, pertenencia y comunidad están muy arraigados.



Fig. 3. Tom de Finlandia: *Sin título*. 1988. Grafito s/papel.

La escena fetichista resulta particularmente conocida en los contextos estadounidense y buena parte de Europa. No obstante, cabe resaltar el crecimiento que está experimentando en otros territorios, especialmente en países como Argentina, Brasil y México en el caso de Latinoamérica, o China en el contexto asiático.

### 2.1.2. La (tardía) subcultura fetichista en España

Mientras que en Estados Unidos la comunidad LGTBIQ+ vivía uno de sus períodos más reivindicativos y los miembros de la subcultura fetichista pasaban de vivir en las sombras a conquistar grados de visibilidad, la situación en España atravesaba una tesitura muy distinta en lo que a materia LGTBIQ+ se refiere. Este país se encontraba inmerso en plena dictadura franquista y los hombres homosexuales y personas trans estuvieron en el punto de mira.

Aunque en Estados Unidos existió movimiento activista en pro de los derechos de los homosexuales (*Mattachine Society*) y protestas por cómo se trataba al colectivo LGTBIQ+ —como las acontecidas tras la redada en el *Black Cat Tavern* en 1967 (Aliaga, 2023)—, el acontecimiento que marcó un antes y un después se produjo el 28 de junio de 1969 con la famosa revuelta en el *Stonewall Inn* de Nueva York (Kingsbury, 2021). La tensión que se vivía en las *zonas de ambiente* a causa de las continuas redadas policiales acabó por estallar en un enfrentamiento del que, posteriormente, surgirían las marchas que conocemos hoy en día como el Orgullo LGTBIQ+. Este suceso y los consiguientes actos reivindicativos contribuirían a la conquista de derechos y al crecimiento de la visibilidad, la aceptación y tolerancia de la comunidad LGTBIQ+ por parte del resto de la sociedad.

Por el contrario, en España se reforzaron las leyes contra las minorías sexuales. La *Ley de vagos y maleantes* de 1933 implantada por la República se modificó en 1954, durante el franquismo, con el fin de incluir a los homosexuales. En 1970 se decretaría la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* que contemplaba multas y penas de cárcel de hasta cinco años. De acuerdo con Juan Vicente Aliaga, una de las posibles causas para la creación de esta ley se debería a que “la llegada de turistas con costumbres sexuales más abiertas estaba produciendo una fisuración en la supuesta recta moral de los varones españoles” (2013). No sería descabellado pensar que estas medidas disciplinarias fueran la manera en la que la dictadura franquista respondiera ante escenarios como el sucedido en Nueva

York en 1969 para tratar de mantener a la población española, y a sus homosexuales, dentro del orden católico.

La muerte del caudillo en 1975 y la llegada de la transición y posterior democracia no traerían consigo la abolición de la ley de 1970 de forma automática.

La LPS no se abolió hasta el 23 de noviembre de 1995. Entrada la democracia siguió en vigor. En enero de 1979 se eliminaron varios artículos que hacían referencia a “actos de homosexualidad” pero la figura del escándalo público (verdadero cajón de sastre que facilitó a la policía llevar a cabo redadas en lugares de ambiente) se mantuvo firme hasta 1983, derogándose en 1989, y ello debido a las demandas de los colectivos de liberación gay. (Aliaga, 2013)

Para colmo de males, durante la década de los ochenta estalló la terrible pandemia del SIDA y con ella uno de los episodios más turbios para la historia LGTBQ+. Si el contexto social para los hombres homosexuales ya era complejo por miedo a la policía, al rechazo familiar y el riesgo a sufrir agresiones, habría que sumar el temor a la muerte por el contagio de una enfermedad nueva y desconocida y el estigma que ésta, aún hoy, acarrea.

En resumidas cuentas, España no contaba con un ambiente propicio para el desarrollo de una subcultura fetichista al nivel de Estados Unidos, Reino Unido, Francia o Alemania. A pesar de ello, con el surgir de los locales de encuentro como los cuartos oscuros o las saunas, aparecerían también algunos locales orientados a un público potencialmente fetichista, como el “*Eagle*” de Madrid (actualmente bajo otro nombre) o el “*Nunca Digo No*” de Valencia, entre otros. También se abrirían tiendas dentro del marco de los *sex shops* donde poder adquirir vestuario y complementos de carácter fetichista como “*SR*” en Madrid o “*Boxer Barcelona*”, creada en 2007 y siendo actualmente una de las marcas más conocidas en la escena fetichista.



Fig. 4. Aaron García: Foto de grupo, reunión ILBS (*International Leather Boots Spain*) en Sevilla. 2024.

A pesar de todo, los medios de masas jugarían un papel importante en dar a conocer la subcultura fetichista. Películas como “A la caza” (*Cruising*) de 1980 o *Loca academia de policía* (*Police Academy*) de 1984 contribuirían a que la imagen del homosexual fetichista se difundiera por el territorio español. La obra de Tom de Finlandia inspiraría a otros artistas, como por ejemplo al historietista Nazario Luque Vera (Nazario, 1944) o al pintor Ignacio Goitia (1968). Con la llegada de

*Internet* se abrían nuevas posibilidades de contacto, conocimiento y autodescubrimiento, generando un clima más propicio para la creación de una comunidad más sólida.

Finalmente, en 2016 se celebraría en España el primer certamen para elegir el *Mister Leather Spain*, concurso que sigue existiendo en la actualidad. En 2018 se celebraría el primer certamen para escoger *Míster ILBS (International Leather Boots Spain)*, evento que también sigue vigente (figura 4). La escena fetichista está cogiendo más fuerza en el territorio y comienzan a surgir nuevos colectivos, asociaciones, marcas y a realizarse nuevos eventos y concursos. La escena fetichista en España ha crecido mucho en los últimos años y parece que va consolidándose.

## **2.2. Elementos de la escena fetichista**

### **2.2.1. El hombre**

La imagen prototípica del hombre que forma parte de la escena fetichista homosexual es altamente reconocible, vestido completamente de cuero en una estética híbrida entre motorista y militar, botas, gorra de estilo policial, etc. (Perales, 2021), no es algo que pase fácilmente desapercibido. Esta imagen se la debemos en gran medida al artista finlandés Touko Valio Laaksonen, popularmente conocido como Tom de Finlandia (Ramakers, 2004). El trabajo de este artista aterrizó en la escena fetichista en un momento clave, ofreciendo un modelo estético a imitar que se ha consolidado con el paso de los años y de difícil sustitución. Pero para llegar a ese punto, primero debemos comprender en qué contexto sucedió este fenómeno.

Tradicionalmente, la forma que tenía la sociedad para reconocer a un homosexual y, por lo tanto, tenerlo bajo control, era identificándolo con una imagen que abarcaba un rango que iba desde lo andrógino hacia lo femenino.

No se concebía que un homosexual pudiese proyectar una imagen que se asociara a lo masculino. Más bien, era impensable que un hombre que “exudase” masculinidad pudiera ser homosexual. Estos estereotipos nos vienen impuestos desde la perspectiva heterosexual dominante.

José Miguel G. Cortés (1997) apunta:

El cuerpo y la identidad de los homosexuales ha sido creado, difundido e institucionalizado por el mundo heterosexista como el de un ser afeminado y débil, un ser -no un hombre- amanerado, insaciable en la búsqueda de sexo y frustrado por no ser una verdadera mujer. Se cree que fue a finales de 1600, cuando los sodomitas empezaron a ser vistos como individuos afeminados [...]. (p. 127)



Fig. 5. Skye Bartlett: *Sin título*. 2021. Fotografía digital.

En un ejercicio de homofobia y de misoginia, con el fin de ridiculizar a los homosexuales, se proyectaba en ellos aquellas cualidades consideradas negativas, típicamente asociadas a la figura femenina, como la sensibilidad, el amaneramiento, la pasividad, la delicadeza, etc. “Es como si la sociedad dijera, *no hay nada peor que ser maricón, fijaos como se parecen a las mujeres*”<sup>7</sup> (Cortés, 1997, p.131). Lamentablemente, este tipo de recursos vejatorios tan propios de la mentalidad machista siguen vigentes hoy en día.

Entendemos entonces que la configuración de la imagen del hombre heterosexual, o los atributos y características que conforman su imagen, se reducen a todo aquello que no se le atribuye a la mujer y a la feminidad. No obstante, esta imagen no queda excluida de posibles análisis y reformulaciones. A finales del siglo XIX Friedrich Nietzsche (1844-1900) plantearía una imagen de la masculinidad basada en la idea del atleta-soldado.

El espectacular y sólido cuerpo de Nietzsche definía una hipermasculinidad que se iba a convertir, o mejor dicho, iba a ser utilizada por los nazis como el sustento teórico de una nueva representación de la disciplina, la obediencia social y el nacionalismo, que se concretaría en el soporte físico de una nueva hegemonía política y cultural, significando una transmutación radical de los valores y una transformación en la representación de los roles, abriendo abismos de diferencia entre el género masculino y el femenino. (Cortés, 1997, pp. 146 y 147)

Estos planteamientos traerían consigo nuevos modelos de comportamiento que reforzarían la idea de “lo que debe de ser” un hombre, forzando el espectro entre lo masculino y lo femenino, y añadiendo un nivel (o varios) hacia el extremo de lo masculino. El cuerpo esculpido a base de ejercicio,

---

<sup>7</sup> Cursiva del autor.

sin emociones, en control y concentrando el poder, iría alejándose de cualquier connotación de feminidad.

Las ideas sobre esta nueva hipermasculinidad no quedarían recluidas en las fronteras europeas, también llegarían a Estados Unidos en un escenario de especial incertidumbre donde se estaban viviendo las secuelas de la Primera Guerra Mundial y, posteriormente, del *Crack* del 29 y la Gran Depresión. Tal y como Cortés (2004) señala:

Los hombres ya no eran capaces de ocupar tan fácilmente ese lugar de hegemonía y control en la sociedad: tenían que volver a resituar el debate de lo que significaba ser un hombre, el papel de su cuerpo y sus competencias. Y para ello necesitaban de la construcción de unos iconos que trataran de ocultar la erosión que sufría el poder masculino [...]. (p. 164)

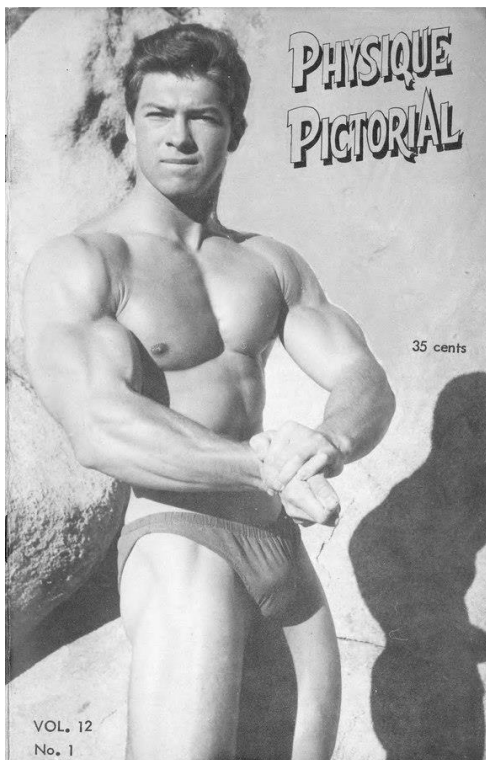


Fig. 6. Portada de *Physique Pictorial*. Vol. 12. 1962.



Fig. 7. Portada de *Physique Pictorial*. Vol. 7. 1957.



La imagen del “nuevo hombre” sería la fórmula perfecta para perpetuar las costumbres machistas (o al menos para reforzar la idea de la dependencia de la mujer/damisela en apuros/ama de casa, etc., respecto del hombre como héroe y salvador) y la soberanía del hombre (blanco) sobre el resto de la sociedad. Los medios de masas resultarían esenciales para la difusión y consolidación de este nuevo icono, entre los que destacan especialmente los cómics y las revistas (Cortés, 2004). El ideal físico que se había ido “dibujando” en los años previos a la Segunda Guerra Mundial seguiría resonando en los años posteriores.

A lo largo de los años 50 y los 60, las revistas *Beefcake* comenzarían a popularizarse. Estas revistas habían nacido como medio para divulgar el fisiculturismo y en ellas aparecían hombres semidesnudos de cuerpos esculturales imitando poses clásicas. La perspectiva del culto al cuerpo que pudiera incitar a los hombres a ser “más hombres” logró superar la barrera de la censura que tan fuerte golpeaba contra cualquier contenido sospechoso de ser homosexual (la mencionada persecución promovida por McCarthy). No obstante, serían los propios homosexuales los que acabarían por convertirse en los mayores consumidores de estas revistas a modo de material pornográfico.

Una de las publicaciones que alcanzó un nivel de popularidad más relevante fue la *Physique Pictorial* (figura 6), fundada en 1951 por Bob Mizer (1922-1992), revista que contribuyó, precisamente, a la difusión de la obra de Tom de Finlandia en Estados Unidos, de la que sería portada (figura 7) en 1957 (Cortés, 2004, pp. 169, 170, 172). El imaginario de la obra de Tom de Finlandia se extendería por el público homosexual y reconduciría la estética de la escena fetichista estadounidense, la cual se había acomodado en una estética más motera influida por películas como *The Wild One* (1953). Algunas de las fantasías y estéticas de orden militar propuestas por el dibujante finlandés resultaron un tanto chocantes, ya que el público estadounidense no podía evitar leer ciertas referencias a los uniformes nazis y les inquietaba que se erotizara la imagen de aquello contra lo que habían estado luchando durante la guerra (Weal, 2010).

En resumen, la estética *leather* se construyó basada en una masculinidad exagerada que rechazaba todas las connotaciones femeninas que el heterosexismo volcaba hacia los hombres homosexuales. El vello facial (y corporal) y el cuerpo entrenado tuvieron un gran protagonismo y adoptaron el cuero como símbolo de fuerza, poder y erotismo (Sáez, 2003; Pinkster, 2019).

### 2.2.2. El escenario

El escenario en el que la escena fetichista tiene lugar es básicamente el contexto urbano. La gran ciudad se convirtió en el refugio para las minorías sexuales, donde resultaría más sencillo encontrar semejantes, formar parte de una comunidad y no sentirse solo. “Emigramos a las grandes ciudades en busca de aire para respirar e iguales a los que amar” (Cortés, 1997, p. 115). A pesar de ello, el hecho de ser homosexual suponía enfrentarse a una serie de riesgos, independientemente de si se participaba o no de la escena fetichista.

Los sentimientos de seguridad, protección, tranquilidad, etc., son básicos para poder desarrollar una vida con normalidad y estos sentimientos se potencian al vivir en una comunidad rodeado de tus semejantes. En el caso de los homosexuales, Cortés (1997) lo expone del siguiente modo:

El desarrollo de lugares de encuentro, la organización de actividades colectivas, la potenciación de unos medios de información propios (prensa, radio o televisión), la creación de asociaciones lúdicas y de apoyo o la construcción de unos códigos vestimentarios específicos, tienen como objetivo sostener a todos los homosexuales en su vida cotidiana, darles la oportunidad de vivir su sexualidad sin vergüenza, ayudarles a quererse y animarles a salir a la luz pública. Ese conjunto de espacios y actitudes es lo que se conoce con el nombre de comunidad o gueto gay.

(p. 186)

La escena fetichista, por supuesto, no quedaría exenta de este modelo de organización y contaría con su vestuario identificativo, sus locales, sus costumbres, sus asociaciones y demás elementos que conforman esta comunidad.

Los primeros bares para hombres *leather* y clubs de motoristas aparecieron a mediados de 1950 en Nueva York, Los Ángeles y Chicago. En la década de los sesenta la escena fetichista se iría expandiendo, hasta vivir en los setenta una “época dorada”, ubicada entre la revuelta del *Stonewall Inn* y la aparición del SIDA en los 80.

La existencia de estos locales ha sido primordial, no sólo por el hecho de ser un lugar de encuentro para los miembros de la escena fetichista, sino por las posibilidades que ofrecían a sus visitantes para cumplir sus fantasías eróticas gracias a los diferentes elementos que suelen conformar estos espacios: *slings*, jaulas, cabinas, zonas para lluvia dorada, cruces de San Andrés, etc<sup>8</sup>. A priori, no hay nada que impida ejecutar en casa las prácticas asociadas a los elementos enumerados, pero es innegable que disponer de la infraestructura necesaria para determinados juegos hace que la actividad sea más fácil y abarcable. Además, la estética de estos establecimientos, que suele tener cierto carácter industrial y/o militar, contribuye a generar un ambiente en sintonía con las prácticas BDSM.

---

<sup>8</sup> Decir que todos los locales orientados a un público fetichista cuentan con la infraestructura necesaria para las actividades de sus clientes sería una generalización muy generosa (a la vez que inexacta). Las limitaciones del espacio también condicionan el posible rango de actividades. Así pues, encontraremos locales más orientados a una u otra práctica. Rubin, por ejemplo, nos habla de *The Catacombs* como un local orientado a los practicantes del *fist*. Otros locales lidian con este tipo de limitaciones organizando fiestas temáticas donde se da protagonismo a un vestuario o a una práctica concreta en diferentes días de la semana, del mes o en fechas concretas. En algunos de estos locales existe la costumbre de poner en práctica un estricto protocolo de admisión con el fin de filtrar a los individuos que no formen parte de la comunidad y pongan en riesgo la dinámica del local, la tranquilidad de sus clientes habituales o que simplemente quieran acercarse a curiosear y mofarse a costa de la comunidad fetichista.



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

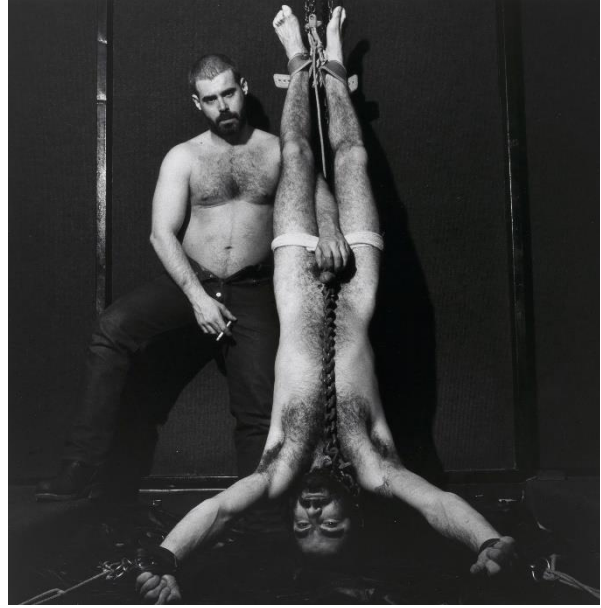


Fig. 9. Robert Mapplethorpe: *Dominick and Elliot*. 1979. Impresión en gelatina de plata.

Otros entornos que suelen asociarse a los encuentros entre fetichistas son escenarios industriales como polígonos o muelles, o zonas urbanas muy degradadas (casas abandonadas, ruinas, etc.), en definitiva, emplazamientos que prácticamente quedan desiertos durante la noche. Este tipo de ubicaciones no es de dominio exclusivo de los homosexuales fetichistas, la práctica del *cruising* o cancaneo (la búsqueda de sexo anónimo en lugares públicos) ha sido un “hábito” al que muchos homosexuales se han visto en la necesidad de recurrir ante el deseo de un encuentro sexual (Martín, 2020). Artistas de la subcultura optarán por recurrir a este tipo de escenarios para enmarcar a sus personajes, como el caso del fotógrafo Herbert Tobias (Aliaga, 2023).

### 2.2.3. Prácticas y tradiciones

Como se ha venido señalando en diferentes puntos del texto, un elemento básico que da origen a esta comunidad es el interés por las prácticas fetichistas y de carácter BDSM. Muchas de estas prácticas, especialmente las físicas, exploran los límites del cuerpo, estrechando la línea entre el dolor y el placer hasta llegar a desdibujarla. Martínez-Pulet (2005) lo conceptualiza como una “estimulación

intensa del cuerpo”. En *Urban Aboriginals*, Geoff Mains (1984) incluye un capítulo interesantísimo sobre la transformación del dolor en placer hasta llegar al éxtasis, ofreciendo explicaciones desde una perspectiva de la bioquímica<sup>9</sup>. Otras prácticas, dentro del rango psicológico, consisten en juegos de dominación y sumisión que recrean escenarios donde se erotiza el poder y éste puede ir pasando de un participante a otro sin mayor problema (Martínez-Pulet, 2005). Esta disposición psicológica también ayuda a preparar el cuerpo para momentos de estimulación física más intensa.

En cualquier caso, y dejando a un lado las vicisitudes históricas relacionadas con las prácticas BDSM, lo que los observadores externos de la escena fetichista suelen pasar por alto es que el desarrollo de estas prácticas se da en escenarios donde sus integrantes realizan un “intercambio de poder” plenamente consensuado. Las prácticas BDSM son consentidas y deseadas por todos los participantes (Weiss, 2015).

En lo que respecta a las asociaciones y agrupaciones para fetichistas, éstas empezaron a surgir en la década de 1970. La naturaleza de estas organizaciones no se limitó al público homosexual masculino, aparecieron también asociaciones para lesbianas e incluso para heterosexuales fetichistas. *The Eulenspiegel Society* y la *Society of Janus* son algunos ejemplos de estas agrupaciones (Rubin, 2011). Como las necesidades sexuales se cubrían gracias a los bares y cuartos oscuros, las funciones de estas organizaciones cubrían el lado activista y divulgativo de la escena. Las contribuciones de este tipo de asociaciones fueron muy importantes para el desarrollo de actividades como las primeras marchas del Orgullo o la recaudación de fondos y ayuda directa durante la crisis derivada de la pandemia del VIH (Kingsbury, 2021).

---

<sup>9</sup> Para más información consultar el capítulo “The Flowers of Pain” y, especialmente, su subcapítulo “The Metamorphosis of Pain”. Mains, G. (1984, pp. 63-66).



Fig. 10. Leonard Fink: *Eulenspiegel at the Christopher Street Liberation Day March*. Nueva York. 1973

La escena fetichista acabó por formar sus propios eventos culturales. Los bares, discotecas y espacios de juego proporcionaron un espacio físico continuo para la interacción. En cambio, las ferias callejeras, carreras, conferencias y certámenes crearon espacios puntuales para la difusión de la subcultura fetichista en parques, calles, campamentos u hoteles (Kingsbury, 2021). Algunos de estos eventos han logrado tener una repercusión internacional, como el *Folsom Street Fair* de San Francisco, originado en 1984 y que cuenta con una edición en Nueva York (*Folsom Street East*) desde 1997, y una edición europea que se realiza en Berlín desde 2003, conocida como *Folsom Europe*. Estas ferias funcionan como punto de encuentro entre fetichistas y sirven para promover y divulgar la cultura, el arte y el ocio de la comunidad fetichista.

Otro tipo de eventos de especial relevancia dentro de la comunidad fetichista son los certámenes para escoger representante de la comunidad, los concursos de *Mr. Leather*. Estos eventos comenzaron de forma modesta, seleccionando a representantes de los clubes que acogían el evento. Con el tiempo, los concursos fueron creciendo y ampliando el territorio que abarcaba el título,

representando ciudades, regiones y países hasta llegar al título de *International Mr. Leather*, celebrado en Chicago desde 1979.



Fig. 11. Cartel informativo del *International Mr. Leather Contest*. 1979.



Fig. 12. Podio con David Kloss, ganador del *International Mr. Leather Contest*. 1979.

### 2.3. Posibles amenazas

En la actualidad existen algunos factores dentro y fuera de la subcultura fetichista que consideramos podrían ponerla en riesgo y afectar negativamente a su imagen, su estabilidad y su “esencia”. El actual clima de crispación que estamos viviendo con el crecimiento de las ideologías conservadoras, no sólo en España, sino en Europa y el mundo, un despiadado capitalismo y unas actitudes individualistas que adormecen las capacidades para la empatía, nos hacen temer la llegada de un escenario desalentador, no sólo para los miembros de la subcultura fetichista, sino para toda la comunidad LGBTQ+ y todas aquellas personas que no se ajusten al modelo impuesto. A continuación, exponemos algunos de los riesgos a los que la subcultura fetichista se enfrenta.

#### 2.3.1. Reabsorción de la subcultura fetichista

Ante la aparición de subculturas, la cultura dominante donde éstas se inscriben desarrolla estrategias de reabsorción como mecanismo para eliminar la disidencia, tratando de reinstaurar una homogeneidad cultural. En el ensayo *The cultural fit of the Leatherman within current society* de Maryn Pinkster (2019) se expone cómo este fenómeno afecta a la subcultura fetichista a través de dos estrategias: *Commodity form*, o estrategia comercial<sup>10</sup>; y *Ideology form*, o estrategia ideológica<sup>11</sup>.

La estrategia comercial (*commodity form*) consiste en separar al cuero de su significado original para comercializarlo y hacer que se pierda su valor subcultural. Las grandes marcas de moda, las celebridades, etc., se aprovechan de los significados asociados al material o la estética fetichista, explotándolos para su propio beneficio y devaluando el significado subversivo. Este fenómeno conduce

---

<sup>10</sup> Traducción del autor.

<sup>11</sup> Traducción del autor.



a situaciones donde los miembros de la escena fetichista no son capaces de diferenciar a los “impostores” de sus semejantes y se generan malentendidos (Pinkster, 2019; Weal, 2010).

La estrategia ideológica (*ideology form*) no solo afecta a los fetichistas en particular, sino a los homosexuales en su generalidad, ya que esta estrategia consiste en los “ataques directos” a los comportamientos que no actúan bajo las normas heterosexistas. Esta estrategia abarca desde la creación de leyes, como la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* anteriormente mencionada, hasta insultos o burlas —y microagresiones— por no formar parte de la mayoría heterosexual. Si acotamos las acciones contra la comunidad fetichista, hay prácticas de carácter BDSM que, aún hoy, suponen un riesgo legal. Dependiendo del marco legal en el que se encuentren, los participantes de sesiones BDSM pueden enfrentarse a cargos de abuso, secuestro o incluso violación a consideración del juez (o jueza), por muy consensuadas y consentidas que fueran las prácticas ejecutadas.

### 2.3.2. Desconocimiento de la historia y la cultura propias

Como hemos mencionado al final del apartado 2.1.1., la subcultura fetichista experimenta una expansión y una aceptación sin precedentes. Sin embargo, gran parte de la historia y el legado de esta subcultura surgen en un contexto muy distinto. La necesidad de esconderse contribuyó a la creación de códigos no verbales para poder comunicarse sin riesgos. No obstante, en un contexto en el que ya no es preciso ocultarse, la necesidad del uso de estos recursos, y por tanto de su conocimiento, va disminuyendo hasta llegar al punto de caer en desuso y correr el riesgo de prescindir totalmente de los mismos hasta su olvido.

Si ponemos de ejemplo el *hanky code*, suelen producirse malentendidos entre los fetichistas que siguen valiéndose de este método de comunicación de forma estricta y aquellos que lo ignoran recurriendo a él como simple opción estética (aunque también los hay que lo desconocen). El debate dentro de la comunidad se divide entre los que quieren seguir haciendo uso de este recurso para poder

interactuar y facilitar el tipo de encuentros deseados, y aquellos que quieren utilizar cualquier color de su preferencia (en su vestuario o complementos) sin necesidad de sentirse representados por la práctica a la que este color esté asociado.

La falta de vinculación o compromiso también puede suponer un riesgo. La escena fetichista puede resultar muy atractiva por lo exótico del vestuario y sus complementos, así como por las prácticas de carácter BDSM. Sin embargo, si el contacto con la comunidad fetichista se limita a los juegos sexuales y el vínculo desaparece después de obtener el placer carnal, es muy probable que el legado histórico y cultural de la subcultura fetichista se pase por alto. La falta de transmisión de estos conocimientos podría debilitar a la comunidad fetichista desde dentro, siendo necesaria una voluntad activa que contribuya a la conservación de este legado. Afortunadamente, organizaciones como el *Leather Archives & Museum* y la *Tom of Finland Foundation*, entre otras, trabajan por la conservación y promoción de la subcultura y el arte fetichista.

Dentro del contexto español, no es sencillo encontrar autores que escriban sobre la subcultura fetichista como objeto de estudio<sup>12</sup>. La teoría desarrollada por autoras y autores como Rubin, Califia, Townsend o Mains rara vez se encuentra traducida, y suele ser más frecuente hallar citas y referencias a sus obras dentro de textos de autores que están planteando otras cuestiones que, de alguna manera, se relacionan con el tema. Que los integrantes de la subcultura fetichista en España pudieran empaparse del pensamiento de sus semejantes y de una historia que también les es propia sería algo que, sin duda, contribuiría de forma positiva a que la escena fetichista española se reforzara.

---

<sup>12</sup> Sin pasar por alto los aportes de Javier Sáez y de José Manuel Martínez-Pulet. No obstante, hemos encontrado que, en general, los textos que aluden a la subcultura fetichista suelen hacerlo desde otros campos de conocimiento, como el del arte o el de la moda.

### 2.3.3. Individualismo y egoísmo

El panorama social que vivimos hoy en día con el auge de *Internet* y las redes sociales, la inmediatez, el acceso fácil al placer, no necesariamente carnal sino de consumo (televisión y cine en plataformas digitales, música, pornografía, compras online, etc.) también han sacudido a la escena fetichista. Plataformas como *Instagram* o *X* (anteriormente conocida como *Twitter*) están generando un extraño ambiente en la comunidad. Por un lado, permite que sus miembros establezcan contacto entre ellos con mucha más facilidad, pero por otro, también facilita los malentendidos, las discrepancias e incluso los altercados cibernéticos.

Un fenómeno que hemos podido observar en los últimos años ha sido cómo, gracias a estos medios, miembros de la escena fetichista han adquirido cierta visibilidad y repercusión convirtiéndose en “referentes” al más puro estilo *influencer*, con cifras que oscilan entre los diez mil y los cien mil seguidores (dependiendo del individuo y de la red social). Este suceso no es necesariamente algo negativo en sí mismo. El dilema moral se materializa cuando la presencia de estos sujetos en las redes conlleva a una representación negativa de la subcultura fetichista, cuando se producen muestras de soberbia perdiendo el respeto por sus semejantes o cuando la necesidad de satisfacer su egolatría les hace perder la perspectiva de la comunidad. Este tipo de comportamientos, más que animar a otros miembros a formar parte de la comunidad, invitan a pensar que la subcultura fetichista consiste en algún tipo de élite donde sólo caben los miembros de la sonrisa más brillante, el cuerpo más esculpido y los cueros más costosos.

### **3. ABRIÉNDOSE LA PIEL**

#### **3.1. Enfoque del proyecto**

Tras haber trazado un pequeño esbozo de la subcultura fetichista, repasando su historia y analizando algunas de sus características y peculiaridades, nos encontramos en situación de abordar el enfoque que ha guiado el rumbo para realizar este proyecto. La finalidad última no es contribuir al crecimiento del catálogo de arte fetichista dentro de su perspectiva erótica y hedonista. Tal y como viene siendo costumbre en nuestra producción, la intención es explorar otras facetas de la subcultura fetichista a través de la práctica artística y compartirlas tanto con los integrantes de la escena como con el resto del público no especializado. En palabras de Cortés (1997): “Necesitamos crear unos modos de representación que, desde el interior del mundo gay, hablen claro y fuerte, haciendo visible todo aquello que se ha mantenido oculto porque iba en contra de la norma [...]” (p. 120). Nuestra búsqueda se centra en la unión de la mencionada subcultura con temas que de alguna manera evidencien la condición humana de los miembros de la escena fetichista.

La información que hemos ido exponiendo a lo largo del apartado de conceptualización refleja el rumbo del proyecto y veremos cómo, en mayor o menor medida, las pinturas responden a los aspectos que más han despertado nuestro interés: la relación entre la comunidad fetichista y otros miembros del colectivo LGTBQ+, la concepción estereotipada sobre las prácticas BDSM, el dilema interno sobre la adopción de determinadas estéticas o el riesgo que supone para la escena fetichista el ego de algunos de sus miembros. No obstante, en la descripción de las piezas proporcionaremos información complementaria que completa el sentido de cada obra.

Por lo general, nos hemos aferrado a la representación más identificativa del hombre fetichista para evidenciar de un vistazo a qué colectivo pertenece, “haciendo justicia” a los riesgos descritos por Pinkster (apartado 2.3.1). No obstante, nos hemos alejado de la concepción del “hombre de acero” para mostrar a los modelos cercanos y alcanzables, en definitiva, humanos.

La manera en la que hemos decidido abordar los temas escogidos ha sido a través de pinturas con una narración de tipo alegórico. Para ello nos hemos servido de iconos y símbolos que pertenecen a la subcultura fetichista, a la comunidad LGBTQ+, soluciones de elección personal y elementos descritos en las alegorías recogidas en la obra de Cesare Ripa (c. 1560-c. 1625): *Iconología* (2002). Hemos evitado recurrir a soluciones sexualmente explícitas con el fin de eludir los estereotipos sobre sexualidad desenfrenada típicamente asociados (y ya explotados por otros artistas), construyendo unas imágenes un tanto ambiguas que inviten al espectador a encontrar el verdadero tema debajo de cada pintura.

### 3.2. Referentes

En cuanto a los referentes plásticos, podemos clasificarlos en dos grupos de artistas: aquellos que forman parte o están vinculados a la subcultura fetichista y artistas, esencialmente pintores, que tienen una propuesta conceptual-compositiva similar a la que estamos recurriendo en este trabajo.



Fig. 13. Tom de Finlandia: *Leather duo*. 1963.  
Grafito s/papel.



Fig. 14. Tom de Finlandia: *Man in chaps holding a rope*. 1987.  
Grafito s/papel.

Tom de Finlandia es el artista de obligada referencia. La influencia en nuestra propuesta artística, en general, es patente. No obstante, como ya hemos dedicado varias líneas a su trabajo y, en esta ocasión, la coincidencia básica se limita al uso de modelos de la subcultura, dedicaremos esta sección al resto de referentes que, por la naturaleza del proyecto, representan una novedad significativa.

El trabajo de Catherine Opie nos interesa por varios motivos. En primer lugar, porque en su representación de la subcultura fetichista no recurre al registro de la actividad sexual explícita. El trabajo de la fotógrafa nos ofrece otras lecturas de la comunidad, como la relación de las lesbianas fetichistas con la maternidad, la frontera difusa entre los conceptos de lo masculino y lo femenino, y las relaciones entre mujeres, donde el trabajo de esta artista desprende cierta equidad entre las retratadas y no la típica jerarquía del tipo Amo-esclavo, como en el caso de Mapplethorpe (figuras 8 y 9).



Fig. 15. Catherine Opie: *Self-portrait/Pervert*. 1994. Fotografía.

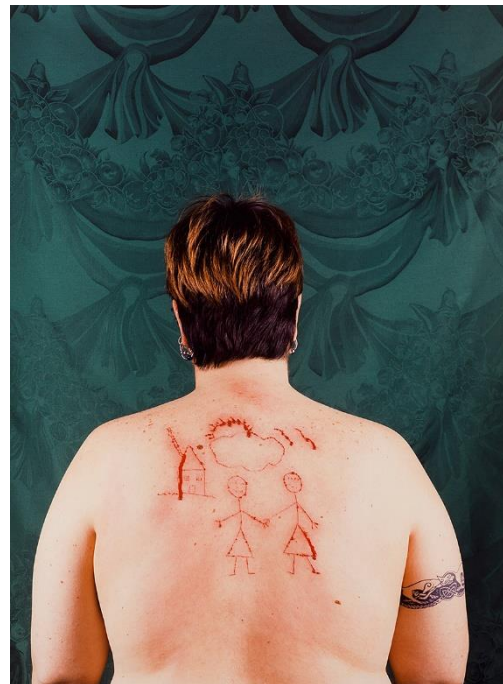


Fig. 16. Catherine Opie: *Self-portrait/Cutting*. 1993. Fotografía.

La segunda razón que nos lleva a considerar su trabajo es el uso clásico, casi pictórico, que hace del retrato de estudio, especialmente sus piezas *Self-portrait/Pervert* (figura 15), *Self-portrait/Cutting* (figura 16) y *Self-portrait/Nursing*. Lo que nos interesa de estas fotografías es cómo, con el uso de pequeños elementos, logra resignificar el tema de la imagen, para hablarnos del rechazo de la sociedad, del dolor físico y emocional y otras facetas que conforman la personalidad del individuo más allá de sus preferencias sexuales. La pintura de Alexei Biryukoff nos interesa por la forma en la que deja de lado la representación del hombre leather como el “hombre de acero” que vimos anteriormente para abrazar una tipología corporal más propia de la subcultura de los osos<sup>13</sup>. Es interesante porque logra representar el *sex appeal* con modelos de complexión física no normativa y generalmente más maduros, características que también encontramos en los miembros de la comunidad fetichista, pero de representación no tan frecuente.



Fig. 17. Alexei Biryukoff: *Sir Carl*. 2022. Óleo s/lienzo.



Fig. 18. Alexei Biryukoff: *Master Doc*. 2021. Óleo s/lienzo.

---

<sup>13</sup> Subcultura homosexual que, como la del cuero, también participa de una masculinidad exagerada (Sáez, 2003). En este caso, sus miembros se caracterizan por ser más corpulentos o “gorditos”, donde el vello facial y corporal tiene gran aceptación.

Lo que nos parece más atractivo en la propuesta de Ignacio Goitia es la descontextualización de sus personajes fetichistas, ubicados en escenarios ostentosos (Perales, 2021). Con este recurso, Goitia “rescata” a los que fueron apartados al mundo de la noche, obligados a habitar los barrios degradados y les hace apropiarse de un contexto aristocrático y opulento. Este recurso obliga al espectador a hacerse preguntas ya que, culturalmente, se percibe una disonancia entre los personajes y el universo en el que se hallan representados (figura 19).



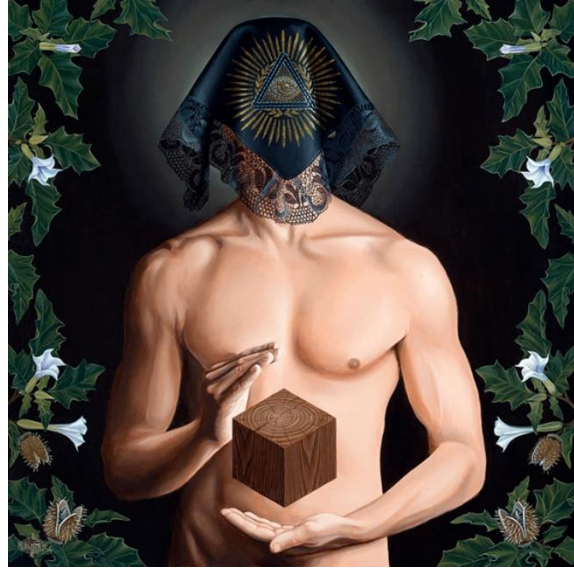
Fig.19. Ignacio Goitia: *La hora del té*. 2004. Acrílico s/lienzo.

Fara finalizar el apartado de referentes, hacemos alusión a las obras de Adrián Goma y Rubenimichi (agrupación de tres artistas: Rubén, Michi y Luisjo). Las pinturas de estos artistas muestran sus propios universos con amalgamas de símbolos y elementos que invitan al espectador a imaginar, reflexionar y divagar en la búsqueda de referencias, asociaciones y significados. Sus propuestas nos han parecido una forma muy interesante de poder abordar este proyecto como recurso para poder generar nuevas narrativas en nuestras pinturas.





**Fig. 20.** Adrián GoMa: *Dedos de ceniza (La vaciedad del mundo)* (panel izquierdo). 2024. Óleo s/tabla entelada.



**Fig. 21.** Rubenimichi: *Saturno*. 2015. Acrílico s/lienzo.

### 3.3. Antecedentes

La forma de abordar la subcultura fetichista desde nuestra producción suele partir de la premisa de no recurrir a una solución sexualmente explícita, decisión que hemos tomado para que los temas resulten más genéricos y universales. No obstante, ello no implica que renunciemos al homoerotismo, pues no podemos ni queremos negarle al cuero, al látex y a los uniformes, sus cargas y connotaciones eróticas. Ya tomamos esta decisión anteriormente en nuestro Trabajo Final de Grado, titulado *El acto velado*, renunciando a las representaciones explícitas en favor de temas como la camaradería (figura 22), la melancolía o el amor dentro de las relaciones entre fetichistas.



Fig. 22. Alejandro Perales: *El recién llegado*. 2021. Óleo s/lienzo. 81 x 116 cm. Pintura perteneciente al conjunto *El acto velado*.

En nuestro paso por el *Máster de Producción Artística* pusimos en práctica la misma premisa, elaborando proyectos que abordaban la subcultura fetichista desde diferentes perspectivas. Así, trabajamos en temas como: los arquetipos que la conforman (figura 23), tradiciones sobre el protocolo en la comunidad fetichista de acuerdo con la “vieja guardia”<sup>14</sup>, la identidad y la homogeneización del sujeto fetichista, etc. La experiencia fue enriquecedora y fue preparando el camino para lo que conforma nuestro proyecto actual.

---

<sup>14</sup> La “vieja guardia” es un grupo muy concreto dentro de la escena fetichista. Es la parte más influenciada por la herencia militar de la subcultura, formada originalmente por miembros que pertenecieron al ejército y aquellos fetichistas que fueron “adoptando” y formando en las costumbres, rituales y protocolos de esta agrupación. (Weal, 2010)



**Fig. 23.** Alejandro Perales: *The fetish wall*. 2021/2022. Óleo s/lienzo. 41 x 33 cm. c/u. Piezas exhibidas en la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València durante la muestra PAM! 22.

En el objetivo de compartir nuestro trabajo con los miembros de la comunidad fetichista, hemos tenido la oportunidad de hacer llegar nuestra obra al contexto expositivo con piezas elaboradas de forma paralela al proceso del TFM. Estas pinturas surgen como resultado de lo que hemos ido planteando a lo largo del texto y son el precedente directo de este proyecto.



Fig. 24. Alejandro Perales: *Ensayo de montaje para PAM! 22. 2022.*



Fig. 25. Alejandro Perales: *All together! Propuesta para PAM! 22. 2022.*



Fig. 26. Alejandro Perales: *The Leather Touch*. Exposición individual durante el *Leather Meeting Barcelona 24*. Hotel Axel, Barcelona. 2024.

### 3.4. Producción artística

El proyecto objeto de este trabajo está compuesto por ocho pinturas realizadas mediante la técnica de óleo sobre lienzo: dos trípticos y dos piezas individuales. El tamaño de las pinturas oscila entre los 81 x 54 cm. hasta los 81 x 130 cm. En algunas de las obras hemos trabajado una paleta de dos colores (en ocasiones tres), siendo la gama cromática más amplia en el resto. Formalmente todas las pinturas son figurativas. A continuación detallamos en subapartados específicos cada una de las piezas que conforman la serie.

### 3.4.1. *Chivos expiatorios*

Esta pieza consiste en un tríptico que trata sobre el desprecio y la traición, pues alude al rechazo que sufrió la comunidad fetichista por parte de otros miembros del colectivo LGBTQ+, resistiéndose a su presencia en eventos como las marchas del Orgullo.

Tal y como recoge Kyle Kingsbury (2021) en su ensayo *A History of Leather At Pride. 1965-1995*, la relación entre la comunidad fetichista con otros miembros del colectivo LGBTQ+ ha sido tensa desde un principio. Los choques entre fetichistas y sus opositores se han manifestado de diferentes formas: exclusión de centros comunitarios, censura de arte y literatura, etc. Pero esta tensión solía manifestarse de forma más palpable a lo largo de los preparativos relacionados con las marchas del Orgullo, ya que un sector del activismo abogaba por unas marchas lo más “discretas” posible. Una estrategia consistía en proyectar una imagen heteronormativa, donde se mostrase que las personas de la comunidad LGBTQ+ podían participar de la normalidad heterosexual, es decir, que las mujeres y los hombres del colectivo usaban vestido y traje respectivamente.

En el afán por lograr esta proyección, algunos de los organizadores se mostraban contrarios a la presencia de cualquier elemento que se saliera de los estándares “socialmente aceptables”, entre los que destacan *drag queens* o travestís, personas que practicasen nudismo y, por supuesto, miembros de la comunidad fetichista vistiendo sus cueros (o vestuario relacionado) y exhibiendo herramientas o atrezzo vinculado a prácticas fetichistas o BDSM. Este rechazo resultaba irónico como poco, teniendo en cuenta que una parte importante de los fondos recaudados para financiar las marchas del Orgullo provenía de actividades y eventos recaudatorios organizados por agrupaciones o locales fetichistas (Kingsbury, 2021).

Con la aparición del VIH y el SIDA, el rechazo al sector fetichista por parte de otros miembros del colectivo no solo seguiría vigente, sino que se acrecentaría, responsabilizando a los fetichistas por la aparición y la difusión del virus (Rofes, 2004). No obstante, los eventos para recaudar fondos

organizados por la comunidad fetichista se seguirían celebrando —no sólo para financiar las marchas, sino para ayudar a las víctimas del VIH— y los organizadores ajenos a la subcultura fetichista seguirían beneficiándose del esfuerzo de una comunidad a la que daban la espalda.

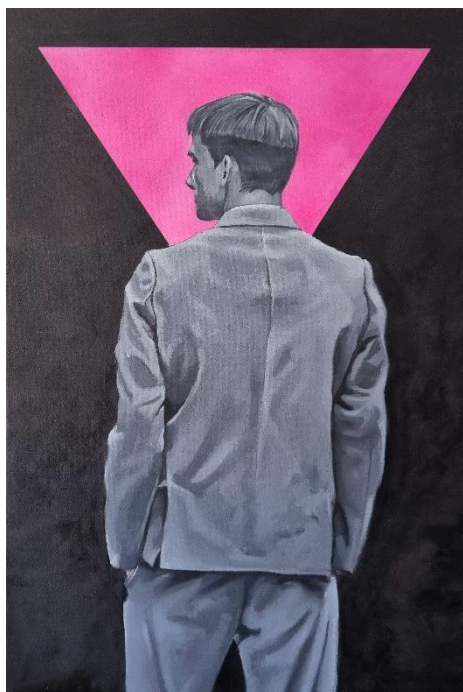


Fig. 27. Alejandro Perales: *Chivos expiatorios (tríptico)*. 2024. Óleo s/lienzo.  
Panel izquierdo: 81 x 54 cm. Panel central: 81 x 130 cm. Panel derecho: 81 x 54 cm.

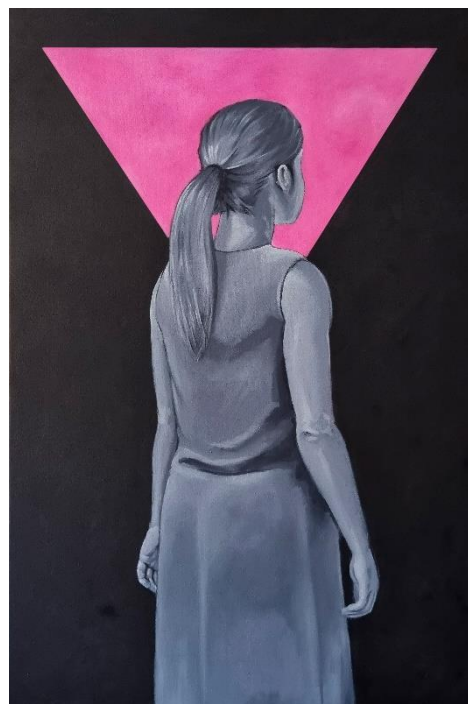
El desarrollo de este tríptico parte de la idea de marcha, concepto que tomamos a partir del ensayo Kingsbury. La forma de representar esta idea nos viene de otra composición elaborada anteriormente (figura 28), la cual hemos reformulado y añadido las pinturas laterales. Se han trabajado las tres piezas con una paleta reducida, compuesta por gris *payne* y blanco de titanio. Con esta elección cromática se buscaba dotar a las pinturas de cierto aire dramático. En el caso de los paneles laterales, hemos agregado magenta para poder elaborar los triángulos rosas que enmarcan las cabezas de los personajes, cuyo significado simbólico explicaremos más adelante. En cuanto a la composición, cuya orientación comparten las tres piezas, es simétrica de eje vertical, con la diferencia de que el panel central cuenta con un número mucho mayor de personajes. En los paneles exteriores encontramos a dos personajes: un hombre (panel izquierdo) y una mujer (panel derecho).



**Fig. 28.** Alejandro Perales: *Gang*, 2. 2022. Ilustración digital.  
Composición elaborada para *Procesos creativos en la gráfica*. MPA, curso 2021/22, BBAA, UPV.



**Fig. 29.** Alejandro Perales: *Chivos expiatorios (panel izquierdo)*.  
2024. Óleo s/papel. 81 x 54 cm.



**Fig. 30.** Alejandro Perales: *Chivos expiatorios (panel derecho)*.  
2024. Óleo s/papel. 81 x 54 cm.



El hombre viste de traje y la mujer lleva un vestido. Identificamos a los dos como miembros del colectivo LGTBQ+ gracias al triángulo rosa que enmarca sus cabezas, única nota de color en las piezas. Originalmente, este triángulo servía para identificar a los hombres homosexuales en los campos de concentración nazis, pero el colectivo ha terminado por apropiárselo. Con este recurso, hacemos referencia a los *gays* y lesbianas que buscaban la aprobación heterosexual y rechazaban a la comunidad fetichista. El fondo oscuro potencia un sentimiento incómodo y ayuda a que la figura y el triángulo se destaquen. La disposición de estos paneles con respecto a la pieza central hace que los dos personajes den la espalda a los personajes de la marcha.

La pintura central está compuesta por un gran número de personajes que podemos identificar como miembros de la subcultura fetichista gracias a sus vestimentas. Estos ocupan diferentes planos en la imagen, potenciando la sensación de desfile. Los rostros y actitudes remiten a sensaciones de incomodidad, desazón, ensimismamiento, etc., con lo que se refuerzan las ideas de desamparo, soledad y abandono. El fondo es indeterminado, pero puede leerse como una suerte de exterior, gracias al degradado de la parte superior y los cipreses, que fugan hacia el centro de la imagen. Con estos árboles conseguimos dos cosas: por un lado, reforzamos en la mente la idea de marcha, pues podemos imaginar a los personajes desfilando por un camino enmarcado por los cipreses y, por otro, restamos fuerza a las marcadas horizontales que se generan a causa de los personajes, su disposición y su vestuario.

En la realización de este tríptico, el único elemento extraído de la obra de Ripa es la rama de ciprés, que forma parte del conjunto que describe a la Desesperación<sup>15</sup>, aunque para nuestra imagen hemos decidido representar el árbol al completo por los motivos ya descritos. De acuerdo con el autor, este árbol “si se corta, no vuelve a crecer nunca, ni a dar brotes nuevos. Así también el hombre que se

---

<sup>15</sup> En adelante aludiremos a algunos conceptos extraídos de Ripa poniendo la primera letra en mayúscula para su inmediata identificación.

entregue a la desesperación extingue en su persona toda semilla de virtud, apartándose con ello de toda acción digna y meritoria” (2002, 1ª parte, p. 271). Aunque la descripción de Ripa pudiera inducir a pensar que con la desesperación perdemos la capacidad de obrar bajo la razón, nos parece interesante cómo este concepto puede transformarse en la frustración por no ser aceptado, pues te han despojado de la esperanza.



Fig. 31. *Chivos expiatorios (panel central)*. 2024. Óleo s/lienzo. 81 x 130 cm.

### 3.4.2. *Los tres principios*

*Los tres principios* es un tríptico basado en la consigna: *safe, sane & consensual*<sup>16</sup>, que la comunidad fetichista usa para garantizar la seguridad física y psicológica de aquellos que realicen prácticas de carácter BDSM.

---

<sup>16</sup> Lo que en inglés significa: seguro, sano y consensuado.

Tal y como se ha ido señalando a lo largo del texto, el BDSM se compone de un amplio conjunto de prácticas que comprenden desde un sencillo juego de roles de dominación y sumisión hasta acciones más extremas como la realización de cortes o perforaciones, con un sinfín de posibilidades entre ambas. En esencia, la mayoría de estas prácticas buscan alejar los genitales del foco de la acción y se esfuerzan en erotizar otras zonas del cuerpo. Se le resta protagonismo a la penetración como fin último del encuentro, “valorando más el viaje que el destino”. No obstante, muchas de estas prácticas deben ejecutarse con cierto grado de experiencia con el fin de no provocar daños emocionales o físicos no deseados o irreversibles.

Lo poco convencional de estas prácticas hizo que estuvieran estigmatizadas durante mucho tiempo. “Seguro, sano y consensuado” aparecieron para establecer la frontera entre las prácticas BDSM consentidas y las acciones de carácter ilegal. Así mismo, servirían como escudo frente a las acusaciones relacionadas con el VIH, lanzando el mensaje de que los encuentros fetichistas se realizaban bajo control (o al menos ese era el deseo).

Estos tres conceptos engloban el lema que debe imperar en cualquier encuentro de carácter BDSM y, de acuerdo con Pinkster (2019), hacen referencia a lo siguiente:

- *Safe* o seguro: representa la prevención de daños físicos o psicológicos, así como la transmisión de enfermedades.
- *Sane* o sano: implica que todos los participantes estén sobrios y mentalmente a cargo de sí mismos.
- *Consensual* o consensuado: significa que todos los participantes tienen poder sobre el acontecimiento, sobre la intensidad y el rumbo de la sesión, y se pacta una palabra de seguridad con la que interrumpir el encuentro en caso de ser necesario.



**Fig. 32.** Alejandro Perales: *Los tres principios*. 2023/24. Óleo s/lienzo. 100 x 219 cm. (100 x 73 cm. c/u.)

Para trabajar sobre esta idea, hemos decidido abordar cada concepto por separado y elaborar un tríptico que componga el lema en cuestión. Las composiciones de las tres piezas son diagonales, de abajo-izquierda a arriba-derecha, en el caso del panel derecho la diagonal se invierte. En los tres casos, la paleta es bastante amplia, no obstante, veremos cómo se repite el rojo cadmio en las tres pinturas, haciendo referencia al color del lazo que representa a las víctimas del VIH. Procedemos ahora a analizar las obras con más profundidad de forma individual.

*Seguro* (panel izquierdo): En esta pintura nos encontramos sentado a un hombre maduro, calvo y con la barba canosa. Lleva puestos unos pantalones de látex y, una camisa, chaleco, corbata y guantes de cuero (a excepción de la camisa, que es verde, el resto del vestuario es negro). Con la mano derecha sujeta un preservativo y con la izquierda sostiene un *muircap*<sup>17</sup> de cuero que tiene como insignia una corona de laurel. Detrás de la pierna derecha asoma el mango de una fusta. En la superficie roja en la que se apoya el personaje encontramos también un compás. Como nuestra intención es que

---

<sup>17</sup> El sombrero de estilo militar o policial que suele formar parte del uniforme fetichista.

el espectador preste atención a la figura y los detalles, hemos optado por un fondo neutro dividido en dos planos, que contribuyen a que la composición sea más sólida. Con los pliegues de la cortina azul de la derecha dirigimos la mirada del espectador hacia la mesa, potenciando esta intención.



**Fig. 33.** Alejandro Perales: *Los tres principios, Seguro (panel izquierdo)*. 2023/24. Óleo s/lienzo. 100 x 73 cm.

La representación del hombre maduro hace alusión a la experiencia y a la sabiduría, que permite ser consciente de los riesgos y actuar en consecuencia. El color de la camisa hace referencia, de acuerdo con el *hanky code*, al concepto de *Daddy* (papito). La figura del *Daddy* es más similar a la de un mentor, una figura paterna dentro de la comunidad fetichista que velará por el bien de sus chicos. Esto no implica necesariamente un vínculo sexual (Weal, 2010, p. 88). Así pues, convirtiendo al

personaje en un *Daddy*, reforzamos el compromiso de éste en la prevención de riesgos y el cuidado de los otros. La insignia en forma de corona de laurel hace referencia a una de las descripciones que Ripa hace de la Medicina: “Mujer anciana que lleva una corona de laurel en la cabeza” (2002, 2ª parte, p. 48). Para el observador que pertenece a la escena fetichista este detalle llamará su atención, ya que ninguna insignia para *muircap* está formada únicamente por una corona de laurel. La alusión a la Medicina, así como la presencia del profiláctico, inciden en la idea de la prevención de la transmisión de enfermedades. La fusta vincula al personaje con su participación en prácticas BDSM. El compás, que en esta imagen parece ser un elemento intruso, forma parte de la definición que Ripa hace de la Previsión: “para prever las cosas se deberán medir con gran cuidado las cualidades, órdenes, disposiciones, tiempos y accidentes, con el auxilio y ayuda del más sabio juicio y de los más discretos pensamientos” (2ª parte, p. 225).

*Sano* (panel central): En esta imagen encontramos a un hombre más joven que en la pintura anterior. Está de pie, con los brazos cruzados. El vestuario se compone de pantalones, camisa, corbata, chaleco, guantes y *Garrison cap*<sup>18</sup>, todo de cuero. La camisa en esta ocasión es blanca. Con la mano derecha porta un vaso con bebida. En la izquierda de la composición aparece una mesa cubierta con un mantel rojo, y sobre ella un espejo de mano y una llave antigua. En esta ocasión, el fondo está formado por una gran área blanca.

La decisión de que el personaje de esta pintura sea más joven que en el caso anterior es para reforzar la asociación que suele establecerse entre la juventud y la salud, o al menos como la ausencia de problemas y enfermedades derivadas de una avanzada edad. También tratamos de reforzar esta idea con algo de definición muscular en los brazos del personaje, como alguien que se ejercita. El vaso, que entra en contradicción con el concepto de sobriedad, alude también al concepto de Salud recogido por Ripa. En varias de las definiciones de Salud que nos ofrece el autor, los personajes que representan

---

<sup>18</sup> Este gorro está comúnmente vinculado con las secciones aéreas de los ejércitos.

este término aparecen con una copa en su mano derecha. En nuestro caso, hemos optado por un vaso, respetando el uso de la mano derecha.



Fig. 34. Alejandro Perales: *Los tres principios, Sano (panel central)*. 2023/24. Óleo s/lienzo. 100 x 73 cm.

La camisa blanca, en este caso, no responde al significado atribuido por el *hanky code*, sino que alude a una de las definiciones de Conciencia descritas por Ripa, en la que ésta se representa con una mujer vestida de blanco y recubierta con un faldellín negro (elemento que hemos sustituido por un pantalón). En cuanto a los objetos sobre la mesa, la llave, precisamente, forma parte de los elementos que conforman, de acuerdo con Ripa, la Sobriedad. Por último, el espejo hace referencia al Tiempo, en concreto al presente. De acuerdo con Ripa, el espejo “indica que del tiempo sólo el presente se ve y se conoce” (2002, 2ª parte, p. 360), esto nos sirve como una metáfora de estar a cargo

de sí, pues no se pierde la conciencia del tiempo ni de los actos por culpa del alcohol o de otras sustancias.

*Consensuado* (panel derecho): En esta pintura, nos encontramos nuevamente con un hombre maduro con barba canosa. El uniforme que viste es de látex color gris y se completa el vestuario con unos guantes, corbata y *muircap* de cuero negro (la insignia del *muircap* es un ancla).



**Fig. 35.** Alejandro Perales: *Los tres principios, Consensuado* (panel derecho). 2023/24. Óleo s/lienzo. 100 x 73 cm.

La chaqueta, negra también, descansa en el respaldo de la silla donde el personaje está sentado. Apoya el codo del brazo derecho en una mesa que se encuentra tras él. En la esquina superior



izquierda de la imagen podemos observar una pintura que forma parte de la habitación donde hay representadas unas granadas y unas aceitunas.

Para la representación de este concepto nos ha interesado recurrir nuevamente a la idea de experiencia a través de la madurez, experiencia como símbolo de capacidad para el diálogo y llegar al consenso. Con el uniforme gris hacemos una interpretación personal de la Equidad, como resultado de la mezcla entre blanco y negro, el fruto de la unión entre dos opuestos. El color gris, dentro del *hanky code*, representa el *bondage*, una práctica en la que el consenso es un elemento especialmente indispensable, ya que deja a uno de los participantes completamente a merced de los demás. El ancla forma parte en las representaciones del Equilibrio. Hemos decidido incorporarla en forma de insignia para el *muircap* del mismo modo que anteriormente hicimos con la corona de laurel (figura 33). El equilibrio no sería otra cosa que alcanzar acuerdos satisfactorios para todos los participantes de un encuentro BDSM. Finalmente, las granadas y las aceitunas nos remiten a la Concordia, que alude a la conformidad de todos respecto a los pactos establecidos. Ripa ofrece un amplio número de descripciones sobre la concordia, pero hemos optado por representar las granadas y aceitunas por la forma de poder integrarlas en la composición.

### 3.4.3. *El abismo Sontag*

*El abismo Sontag* es una pintura que trata sobre el libre albedrío, los riesgos derivados de tomar determinadas decisiones y las discrepancias dentro de la escena fetichista. Está inspirada por el debate que se produce respecto al uso de estéticas y símbolos propios del nazismo por parte de algunos miembros de la comunidad fetichista. Para el título, nos hemos servido del apellido de la autora Susan Sontag.

Este es un tema sensible y polémico que divide a los miembros de la escena fetichista en dos grupos: aquellos que condenan cualquier uso o referencia a las estéticas nazis y opinan que deberían

suprimirse y, aquellos que por el contrario piensan que el uso de esta estética es otra capa más dentro de un encuentro fetichista y que no existen (en principio) implicaciones políticas fuera de una escena de carácter sexual, es decir, que el gustar de esta estética para encuentros sexuales no hace que sus portadores se sientan identificados con las ideologías a las que el vestuario estaba asociado originalmente, especialmente cuestiones como el antisemitismo y, por supuesto, la homofobia.

El dilema moral que plantea la erotización de la estética nazi no es algo reciente. Como se ha mencionado anteriormente, este fenómeno ya resultaba inquietante para los fetichistas estadounidenses que participaron en la Segunda Guerra Mundial, ya que se erotizaba la figura de aquello contra lo que habían estado luchando. No obstante, los símbolos y las estéticas nazis acabarían por calar dentro de agrupaciones fetichistas, tal y como puede observarse en *Scorpio Rising* (1963) de Kenneth Anger o en algunas de las ilustraciones de Tom de Finlandia. El poder erótico del uniforme nazi (en especial el de las SS) asociado a las prácticas BDSM se fue extendiendo por la comunidad fetichista.

En algunos casos, se estrechó tanto el grado de asociación entre BDSM y nazismo que acabaron por otorgarles el mismo significado. Susan Leigh Star acusó al BDSM de fascista e Irene Reti fue más lejos, culpabilizando al sadomasoquismo como causante del Holocausto (Stein, 2021). Susan Sontag, en la segunda parte del capítulo “Fascinante fascismo” del libro *Bajo el signo de Saturno*, se mostraría algo más cauta en cuanto a sus afirmaciones. No obstante, tal y como afirma Stein, a pesar de que Sontag reconoce que el BDSM se trata de una especie de recreación, de su texto se percibe que es algo que encuentra problemático. El BDSM será la forma en la que los fascistas o los maltratadores den rienda suelta a sus deseos más violentos: “El sadomasoquismo, desde luego, no solo significa gente que hace daño a sus parejas sexuales, lo que siempre ha ocurrido, y generalmente significa hombres que pegan a mujeres” (Sontag, 2007, p. 114). Acaba por establecerse una suerte de paralelismo entre el BDSM y el maltrato doméstico, pero nada más lejos de la realidad.

El ensayo *Nazi Uniform Fetish and Role Playing: A Subculture of Erotic Evil*, elaborado por Ellis Godard y David A. Lopez (2013), apunta en la dirección donde el uso del uniforme nazi es un elemento más del juego: “Para los fetichistas de los uniformes, el uniforme crea un contexto para la escena BDSM”, “El fetiche por el uniforme nazi y el juego de roles son solo eso, la ejecución de un papel. El fetiche sirve para intensificar la experiencia BDSM y poco tiene que ver con la supremacía blanca o el antisemitismo”. Probablemente, los testimonios más reveladores para visualizar la desvinculación entre el uniforme nazi y su herencia fascista vienen de la mano de judíos que participan de estas escenas fetichistas: “Hay muchos judíos en este grupo, como yo. Salvo que nosotros somos lo suficientemente inteligentes para conocer la diferencia entre fetichismo y cometer actos racistas” (Godard y Lopez, 2013).

Es innegable que el uso de estos elementos dentro de los encuentros fetichistas causa incomodidad en aquellos miembros que no son capaces de separar los objetos de su simbología fascista y prefieren no verse involucrados en según qué tipo de recreaciones. Sin embargo, la mayoría de los locales y eventos fetichistas, así como las páginas web de contacto, no permiten el uso explícito de esta simbología entre sus asistentes/miembros, en favor de la concordia entre todos los usuarios. El uniforme, en tanto que prenda erótica, puede pasar el filtro siempre y cuando esté libre de condecoraciones, runas, brazaletes con esvástica y otros objetos que remitan directamente a su lectura nazi.

Para la realización de esta pieza hemos optado por una paleta reducida, de nuevo gris *payne* y blanco de titanio, para dotar a la pintura de una atmósfera densa e inquietante. La composición de esta imagen es triangular, tomando la cabeza del personaje principal como la cúspide y bajando por los brazos hasta llegar a la base que sería el suelo donde está situado el personaje.

Encontramos de pie al personaje principal, portando un uniforme de inspiración nazi. Las posibles reminiscencias al uniforme se establecen con el vestuario en sí: la chaqueta larga, el corte de los pantalones, las botas altas... En el sombrero encontramos una insignia en la que hay inscrita una

“Y” (i griega). El personaje se encuentra muy cerca de un precipicio. Tras él, encontramos un cerdo caminando por el césped y, bajo los pies del protagonista, tres gorriones.

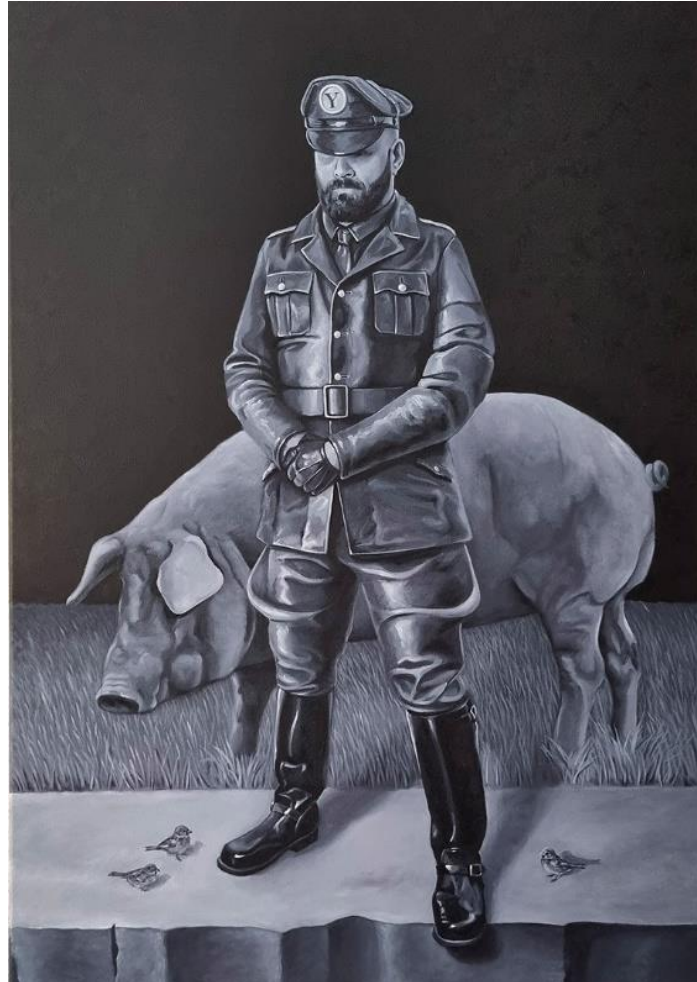


Fig. 36. Alejandro Perales: *El abismo Sontag*. 2024. Óleo s/lienzo. 92 x 65 cm.

El vestuario del personaje nos permite situarlo dentro del marco fetichista (toda la ropa que lleva es de cuero) y, además, parece que participa de la fantasía del erotismo del uniforme nazi. Descartamos una verdadera vinculación ideológica con el movimiento fascista, ya que no posee ningún elemento explícito que le relacione con ello. El uniforme es, sin más, un elemento erótico.

Con los gorriones traemos a la imagen el concepto de Lascivia. De acuerdo con Ripa, una de las formas de representar la Lascivia es incluyendo gorriones por ser “aves muy lascivas y lujuriosas”

(2002, 2ª parte, p. 13), con ello, pretendemos reforzar la idea de que el uso del uniforme se limita a cuestiones de índole sexual. De acuerdo con la descripción que nos hace Ripa, los egipcios utilizaban la imagen del cerdo pisando rosas cuando querían representar a un hombre de malas costumbres, esta imagen acabaría formando parte del conjunto que representa la alegoría del Desprecio de la Virtud. Nos interesa la figura del cerdo por la posibilidad de representar por un lado a los aficionados a las prácticas BDSM, como los hombres de malas costumbres dentro de la sociedad general y, por el otro, representar a los aficionados a la estética nazi como los hombres de malas costumbres dentro de la comunidad fetichista. Esta doble posibilidad ayuda a abrir el debate sobre los límites de lo que se puede (o debe) erotizar y lo que no. El precipicio es otro de los elementos que se utilizan, de acuerdo con Ripa, para representar el Peligro. El peligro en la obra se encuentra en el posible enfrentamiento con tus semejantes por el hecho de participar de una estética concreta. Por último, la insignia del sombrero con la letra griega “Υ” viene a representar el Libre albedrío. Con ello hacemos constar que el protagonista es plenamente consciente de sus actos y de las posibles consecuencias derivadas de los mismos.

#### 3.4.4. *Mr. Omphalos.*

Con esta obra ponemos sobre la mesa el riesgo que existe en generar una mala reputación sobre la comunidad fetichista si sus miembros son ególatras que solo velan por sus intereses y dejan de lado las necesidades de la comunidad de la que, en teoría, forman parte. Así pues, en esta pintura hablamos de egoísmo, vanidad y falta de compromiso para con los semejantes.

La comunidad fetichista tuvo que conocerse a sí misma para ser capaz de defenderse y prosperar como colectivo. Una de las fórmulas que desarrolló la comunidad fue la de los certámenes para escoger *Mr. Leather* (tal y como hemos visto en el subapartado 2.2.3.). Estos eventos permitían recaudar fondos en beneficio de la comunidad, como garantizar la continuidad de locales fetichistas o financiar eventos como las marchas del orgullo (tal y como hemos mencionado anteriormente).

Posteriormente, el contendiente escogido como *Míster* tenía la responsabilidad, como rostro visible de la comunidad, de ejercer una labor de voluntariado que repercutiera en la comunidad de forma positiva. A partir de la segunda mitad de 1980, la acción de los poseedores de los títulos crecería con roles como recaudadores de fondos, organizadores y ensayistas (Kingsbury, 2021).

Gracias a las redes sociales podemos comprobar la existencia de miembros de la escena fetichista que cuestionan la relevancia de la figura de *Mr. Leather* (o similares) en la comunidad y de que estos certámenes sigan celebrándose. Esta visión pesimista de los certámenes suele ser la consecuencia de una elección de representante, de acuerdo con su opinión, no muy afortunada. Este fenómeno puede ser poco frecuente, pero no imposible, especialmente cuando se desprende de los candidatos al título que éstos se presentan para satisfacer su ego y no por el compromiso a su comunidad. Pueden ver en la victoria una vía rápida de llegar a la cama de los demás y no la responsabilidad de representar a una comunidad con unas necesidades y demandas, cuyas esperanzas están depositadas en ese título.

Recurrimos nuevamente a una composición sencilla, de eje vertical, roto por la banda que porta el personaje que traza una diagonal. La paleta no es especialmente amplia, un juego de complementarios entre tonos rojos y verdes que le restan sobriedad al negro y gris del vestuario.

Así pues, en la imagen hallamos un hombre con uniforme de cuero. La corbata y los guantes son de color rojo, así como la línea lateral de los pantalones (visible en una pequeña porción de la imagen), el resto del vestuario es de color negro. Tiene los ojos tapados por un vendaje, también rojo. Con la mano izquierda sujeta una vara y con la derecha una calavera. Por último, podemos observar que el personaje porta una banda que le identifica con un título: *Mr. Omphalos*. En el fondo, indeterminado, predominan los tonos verdes.



Fig. 37. Alejandro Perales: *Mr. Omphalos*. 2024. Óleo s/lienzo. 92 x 65 cm.

Comenzamos el análisis de esta pintura por el concepto de Vanidad. De acuerdo con Ripa, la Vanidad va “adornadamente vestida” para “agradar a algún otro con intenciones viles y poco duraderas” (2002, 2ª parte, p. 388). Hemos optado por abordar este concepto a través de los guantes y la corbata de color rojo, como un recurso excéntrico y elegante. Por lo tanto, tal y como sucedía en la pintura *Sano* (figura 34), el color de estas prendas no está aludiendo al *hanky code*. La venda en los ojos y la vara sirven para representar el Error. Según el autor, la venda “oscurece la luz del intelecto con el velo de los intereses mundanales” (1ª parte, p. 348) y el bastón se usa para representar los sentidos: “quien procede por la vía de los sentidos fácilmente puede errar a cada paso”. El Error es un salirse del camino por ir a ciegas y la vara (o bastón) una herramienta poco útil para evitar dicha equivocación. La banda

alude a los certámenes de la escena fetichista para escoger representantes. El título inscrito en la banda, *Mr. Omphalos*, hace referencia a la mitología griega. El *omphalos* u ombligo es un objeto que solía aparecer en la pintura de vasijas griegas y supuestamente indicaba el centro del mundo (Graves, 2011). Esta metáfora nos sirve para aludir a la expresión “creerse el ombligo del mundo” y, obteniendo el título, el personaje refuerza ese sentimiento, alimentando su ego. La calavera alude al género artístico de la *vanitas*, restándole de sentido al esfuerzo del personaje por conseguir la atención superficial de sus semejantes, pues la muerte acabará con las diferencias entre los individuos con la pérdida de la vida. Por último, el color verde del fondo simboliza la esperanza que la comunidad fetichista ha depositado en su representante por el porvenir de la comunidad, esperanza que ha sido ignorada por el egoísmo de *Mr. Omphalos*.

#### 4. CONCLUSIONES

Con relación a nuestros logros, podemos afirmar que hemos satisfecho de manera exitosa el objetivo general de la propuesta, aportando un conjunto de obras pictóricas inéditas a partir del estudio de la subcultura fetichista homosexual.

Respecto a los objetivos específicos, nos gustaría poner en valor que la propia ejecución de este trabajo nos ha permitido ampliar y consolidar nuestros conocimientos sobre la subcultura fetichista y que, a pesar de formar parte de este colectivo, gracias a nuestro paso por el *Master de Producción Artística* y, especialmente, a la realización de este Trabajo Final de Master hemos logrado componer un escenario más completo, situándonos en una posición óptima para continuar ampliando y compartiendo información. Dedicar especial atención a los aspectos históricos, sociales y culturales de la subcultura fetichista nos ha hecho conscientes del largo camino recorrido por esta comunidad, las contribuciones que ha aportado al colectivo LGTBIQ+ y los riesgos, viejos y nuevos, a los que se debe enfrentar. Gracias a estos conocimientos adquiridos, hemos podido desarrollar una postura más



crítica de la propia escena fetichista, permitiéndonos observarla y analizarla en el presente para poder abordar, desde el arte, aquellos aspectos que le afectan.

Haber encontrado nuevos temas para la representación de la subcultura fetichista homosexual que, a su vez, son intrínsecos de la propia subcultura, nos ofrece la posibilidad de seguir trabajando en este campo, pudiendo encontrar nuevos motivos para su representación sin necesidad de recurrir, si así se desea, a las representaciones sexualmente explícitas. Este proyecto nos ha abierto la puerta a una nueva forma de observar y representar la escena fetichista homosexual, ofreciéndonos otras posibilidades narrativas que enriquecen la visión del tema, sin restringirnos como artista en el campo acotado de los estereotipos.

Respecto al objetivo dirigido especialmente a compartir nuestros esfuerzos y resultados con otros miembros de la subcultura fetichista, esperamos que este proyecto sirva de detonante para la búsqueda del autoconocimiento en lo que a esta parte de su identidad se refiere. Con este trabajo queremos rendir homenaje al esfuerzo y la lucha de todas y todos los que llegaron antes que nosotros, así como poder contribuir para orientar a las/los que vendrán. Nuestra misión, a partir de ahora, será continuar recopilando información y procesarla a través de la práctica artística para, posteriormente, compartirla con nuestros semejantes y, nuestro compromiso, ampliar y consolidar la presencia de nuestra obra dentro de la esfera fetichista.

Desde un punto de vista estrictamente práctico, este proyecto nos ha proporcionado la oportunidad de seguir progresando a nivel técnico, siendo capaces de identificar las carencias y limitaciones, así como los aciertos. Nuestra relación con el ejercicio pictórico se va estrechando cada vez más y encontramos formas de resolver nuestras propuestas sin necesidad de apegarnos fielmente a los referentes visuales, tomando decisiones en beneficio del propio resultado pictórico, es decir, no solo nos importa lo que representamos sino la forma en la que lo hacemos. Esperamos que este trabajo no solo haya proporcionado una línea discursiva sobre la que continuar ejerciendo la práctica artística,

sino que además nos faculte para seguir descubriendo otras formas de abordarla, especialmente desde la pintura.

En resumen, nuestro nivel de satisfacción con el presente proyecto es bastante elevado, por el grado de cumplimiento con los objetivos propuestos y el desarrollo de sus componentes teórico y práctico. El estudio de las fuentes consultadas nos ha proporcionado información nueva y reveladora sobre la subcultura fetichista y su historia y, especialmente, sobre cómo se inscribe dentro de la historia LGBTIQ+. Nos ha permitido refrescar conceptos y curiosidades que permanecían a la espera de ser recuperadas y, sobre todo, nos ayuda a componer una imagen más completa de la escena fetichista, un puzzle con muchas piezas aún por colocar. Así pues, en este proyecto hemos podido prestar especial atención a acontecimientos que nos han parecido relevantes en la historia de la subcultura fetichista, a los debates que han puesto en alerta a los miembros de la escena y a preocupaciones propias de la comunidad fetichista. Mediante su realización hemos adquirido las herramientas necesarias para seguir trabajando sólidamente en este campo y, gracias a nuestra vinculación con la comunidad, poder compartir los resultados que vayamos obteniendo a lo largo del tiempo.

## 5. REFERENCIAS

- Aliaga, J. V. (2013). *Apuntes para una cartografía de la homosexualidad en el arte en el estado español:1970-1995*. [Archivo PDF] Recuperado de [https://www.academia.edu/45743037/Apuntes para una cartograf%C3%ADa de la homosexualidad en el arte en el Estado espa%C3%B1ol 1970 1995 ?sm=b](https://www.academia.edu/45743037/Apuntes_para_una_cartograf%C3%ADa_de_la_homosexualidad_en_el_arte_en_el_estado_espa%C3%B1ol_1970_1995_?sm=b)
- Aliaga, J. V. (2023). *Un mundo perseguido: del silencio a la eclosión de la diversidad sexual y de género en el arte del siglo XX*. Akal.
- Cortés, J. M. G. (1997). Alcanzar la visibilidad o el rechazo a la vergüenza. En Aliaga, J. V. y Cortés, J. M. G. *Identidad y Diferencia: sobre la cultura gay en España* (pp. 118-125) (2ª ed.). Egales.

- Cortés, J. M. G. (1997). Acerca de modelos e identidades. En Aliaga, J. V. y Cortés, J. M. G. *Identidad y Diferencia: sobre la cultura gay en España* (pp. 109-117) (2ª ed.). Egales.
- Cortés, J. M. G. (1997). El papel del gueto y la identidad en el modo de vida gay. En Aliaga, J. V. y Cortés, J. M. G. *Identidad y Diferencia: sobre la cultura gay en España* (pp. 185-198) (2ª ed.). Egales.
- Cortés, J. M. G. (1997). Fantasía y deseo. De efebos y supermachos. En Aliaga, J. V. y Cortés, J. M. G. *Identidad y Diferencia: sobre la cultura gay en España* (pp. 126-161) (2ª ed.). Egales.
- Cortés, J. M. G. (2004). *Hombres de mármol. Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Egales.
- Godard, E. y Lopez, D. A. (2013). *Nazi Uniform Fetish and Role-Playing: A Subculture of Erotic Evil*. [Archivo PDF] Recuperado de [https://www.academia.edu/81947938/Nazi\\_uniform\\_fetish\\_and\\_role\\_playing\\_a\\_subculture\\_of\\_erotic\\_evil?sm=b](https://www.academia.edu/81947938/Nazi_uniform_fetish_and_role_playing_a_subculture_of_erotic_evil?sm=b)
- Graves, R. (2011). *Los mitos griegos 1* (4ª ed.). Alianza Editorial.
- Kingsbury, K. (2021). *A History of Leather At Pride: 1965-1995*. [Archivo PDF] Recuperado de <https://aphyr.com/data/posts/358/leather-pride.pdf>
- Mains, G. (1984) *Urban Aborigines. A Celebrations of Leathersexuality*. Daedalus Publishing Company.
- Martín, G. J. (2020). *Gay sex. Manual sobre sexualidad y autoestima erótica para hombres homosexuales*. Roca Editorial
- Martínez-Pulet, J. M. (2005). La construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual. En Córdoba, D., Sáez, J. y Vidarte, P. (Eds.), *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (pp. 213-228). Egales.
- Perales, A. (2021). *El acto velado. Aproximaciones pictóricas al fetichismo homosexual*. [Trabajo Final de Grado, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/170042>

- Pinkster, M. (2019). *The cultural fit of the Leatherman within current society*. [Archivo PDF] Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/338258375>
- Ramakers, M. (2004). The Art of Pleasure. En Riemschneider, B. (Ed.), *Tom of Finland. The Art of Pleasure* (pp. 12-28). Taschen.
- Ripa, C. (2002). *Iconología*. Tomos I y II. Akal.
- Rofes, E. E. (2004). Snapshots of desire: Surviving as a queer among queers. En Thompson, M. (Ed.), *Leatherfolk. Radical sex, people, politics, and practice* (pp. 179-184). Daedalus Publishing Company.
- Rubin, G. S. (2011). Sexual traffic. Interview with Gayle Rubin by Judith Butler. En Rubin, G. S. (Ed.), *Deviations: a Gayle Rubin reader* (pp. 276-309). Duke University Press.
- Rubin, G. S. (2011). The Catacombs. A Temple of the Butthole. En Rubin, G. S. (Ed.), *Deviations: a Gayle Rubin reader* (pp. 224-240). Duke University Press.
- Rubin, G. S. (2011). The Leather Menace. Comments on Politics and S/M. En Rubin, G. S. (Ed.), *Deviations: a Gayle Rubin reader* (pp. 109-136). Duke University Press.
- Sáez, J. (2003, 14 marzo). Excesos de la masculinidad: la cultura leather y la cultura de los osos. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20180405172316/http://www.hartza.com/osos4.htm>
- Sontag, S. (2007). *Bajo el signo de Saturno*. Debolsillo.
- Stein, K. S. (2021). *Sadomasochism and the BDSM Community in the United States: Kinky People Unite*. Routledge.
- Weal, J. D. (2010). *The Leatherman's Protocol Handbook. A Handbook on "Old Guard" Rituals, Traditions and Protocols*. The Nazca Plains Corporation.

Weiss, M. (2015). BDSM (bondage, discipline, domination, submission, sadomasochism). [Archivo PDF] Recuperado de [https://www.academia.edu/36022682/BDSM\\_bondage\\_discipline\\_domination\\_submission\\_sadomasochism](https://www.academia.edu/36022682/BDSM_bondage_discipline_domination_submission_sadomasochism)

## 6. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Tom de Finlandia: *One Way*. 1989. Grafito s/papel. Recuperado de <https://mattsko.com/wp-content/uploads/2022/02/tom-of-finland-234235.jpg>

Fig. 2. Crawford Barton (Gay and Lesbian Historical Society of Northern California): *SOMA leather bar, San Francisco*. 1978. Fotografía. Recuperado de <https://www.foundsf.org/images/6/64/Soma1%24soma-leather-bar-1978.jpg>

Fig. 3. Tom de Finlandia: *Sin título*. 1988. Grafito s/papel.

Fig. 4. Aaron García: *Foto de grupo, reunión ILBS (International Leather Boots Spain) en Sevilla*. 2024. Cortesía del artista y la organización.

Fig. 5. Skye Bartlett: *Sin título*. 2021. Fotografía digital. Cortesía del artista.

Fig. 6. Portada de *Physique Pictorial*. Vol. 12. 1962. Recuperado de [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2f/Physique\\_Pictorial\\_Vol\\_12\\_No\\_1.djvu/page1-576px-Physique\\_Pictorial\\_Vol\\_12\\_No\\_1.djvu.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2f/Physique_Pictorial_Vol_12_No_1.djvu/page1-576px-Physique_Pictorial_Vol_12_No_1.djvu.jpg)

Fig. 7. Portada de *Physique Pictorial*. Vol. 17. 1957. Recuperado de [https://store.bobmizerfoundation.org/cdn/shop/products/Physique-Pictorial\\_V7N1\\_p01\\_grande.jpeg?v=1430862464](https://store.bobmizerfoundation.org/cdn/shop/products/Physique-Pictorial_V7N1_p01_grande.jpeg?v=1430862464)

Fig. 8. Robert Mapplethorpe: *Brian Ridley and Lyle Heeter*. 1979. Impresión en gelatina de plata. Recuperado de: <https://www.artsy.net/artwork/robert-mapplethorpe-brianridley-and-lyle-heeter-3>

Fig. 9. Robert Mapplethorpe: *Dominick and Elliot*. 1979. Impresión en gelatina de plata. Recuperado de [https://www.moma.org/collection/works/188770?artist\\_id=3745&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/188770?artist_id=3745&page=1&sov_referrer=artist)

Fig. 10. Leonard Fink: *Eulenspiegel at the Christopher Street Liberation Day March*. Nueva York. 1973. Recuperado de <https://artsandculture.google.com/asset/eulenspiegel-at-the-christopher-street-liberation-day-march-new-york-1973/YgHs2rzAIXkP-g>

Fig. 11. *Cartel informativo del International Mr. Leather Contest*. 1979. Recuperado de <https://www.imrl.com/wp-content/gallery/iml-1979-2003/1979.jpg>

Fig. 12. Podio con David Kloss, ganador *del International Mr. Leather Contest*. 1979. Recuperado de <https://www.imrl.com/wp-content/gallery/iml-1979-2003/IML1979-05.jpg>

Fig. 13. Tom de Finlandia: *Leather duo*. 1963. Grafito s/papel. Recuperado de <https://www.artspace.com/tom-of-finland/leather-duo>

Fig. 14. Tom de Finlandia: *Man in chaps holding a rope*. 1987. Grafito s/papel. Recuperado de <https://d5wt70d4gnm1t.cloudfront.net/media/a-s/artworks/tom-of-finland/38483-033269132942/tom-of-finland-man-in-chaps-holding-rope-800x800.jpg>

Fig. 15. Catherine Opie: *Self-portrait/Pervert*. 1994. Fotografía. Recuperado de <https://www.guggenheim.org/artwork/12201>

Fig. 16. Catherine Opie: *Self-portrait/Cutting*. 1993. Fotografía. Recuperado de <https://www.guggenheim.org/artwork/30354>

Fig. 17. Alexei Biryukoff: *Sir Carl*. 2022. Óleo s/lienzo. Recuperado de <http://www.biryukoff.com/assets/works/faces/carl.jpg>

Fig. 18. Alexei Biryukoff: *Master Doc*. 2021. Óleo s/lienzo. Recuperado de <http://www.biryukoff.com/assets/works/faces/masterdoc.jpg>

Fig. 19. Ignacio Goitia: *La hora del té*. 2004. Acrílico s/lienzo. Recuperado de <https://artelista.s3.amazonaws.com/obras/big/4/3/6/7751874178619223.jpg>

Fig. 20. Adrián GoMa: *Dedos de ceniza (La vaciedad del mundo) (panel izquierdo)*. 2024. Óleo s/tabla entelada. Recuperado de <https://ineditad.com/arte-online/dedos-de-ceniza-la-vaciedad-del-mundo-panel-izquierdo>

Fig. 21. Rubenimichi: *Saturno*. 2015. Acrílico s/lienzo. Recuperado de <https://www.rubenimichi.com/solnegro>

Fig. 22. Alejandro Perales: *El recién llegado*. 2021. Óleo s/lienzo. 81 x 116 cm. Pintura del conjunto *El acto velado*. Imagen del autor.

Fig. 23. Alejandro Perales: *The fetish wall*. 2021/2022. Óleo s/lienzo. 41 x 33 cm. c/u. Imagen del autor.

Fig. 24. Alejandro Perales: *Ensayo de montaje para PAM! 22*. 2022. Imagen del autor.

Fig. 25. Alejandro Perales: *All together!* Propuesta para *PAM! 22*. 2022. Imagen del autor.

Fig. 26. Alejandro Perales: *The Leather Touch*. Exposición individual durante el *Leather Meeting Barcelona 24*. Hotel Axel, Barcelona. 2024. Imagen del autor.

Fig. 27. Alejandro Perales: *Chivos expiatorios (tríptico)*. 2024. Óleo s/lienzo. Panel izquierdo: 81 x 54 cm. Panel central: 81 x 130 cm. Panel derecho: 81 x 54 cm. Imagen del autor.

Fig. 28. Alejandro Perales: *Gang, 2*. 2022. Ilustración digital. Composición elaborada para *Procesos creativos en la gráfica*. MPA, curso 2021/22, BBAA, UPV. Imagen del autor.

Fig. 29. Alejandro Perales: *Chivos expiatorios (panel izquierdo)*. 2024. Óleo s/papel. 81 x 54 cm. Imagen del autor.

Fig. 30. Alejandro Perales: *Chivos expiatorios (panel derecho)*. 2024. Óleo s/papel. 81 x 54 cm.

Imagen del autor.

Fig. 31. *Chivos expiatorios (panel central)*. 2024. Óleo s/lienzo. 81 x 130 cm. Imagen del autor.

Fig. 32. Alejandro Perales: *Los tres principios*. 2023/24. Óleo s/lienzo. 100 x 73 cm. C/u. Imagen del autor.

Fig. 33. Alejandro Perales: *Los tres principios, Seguro (panel izquierdo)*. 2023/24. Óleo s/lienzo. 100 x 73 cm. Imagen del autor.

Fig. 34. Alejandro Perales: *Los tres principios, Sano (panel central)*. 2023/24. Óleo s/lienzo. 100 x 73 cm. Imagen del autor.

Fig. 35. Alejandro Perales: *Los tres principios, Consensuado (panel derecho)*. 2023/24. Óleo s/lienzo. 100 x 73 cm. Imagen del autor.

Fig. 36. Alejandro Perales: *El abismo Sontag*. 2024. Óleo s/lienzo. 92 x 65 cm. Imagen del autor.

Fig. 37. Alejandro Perales: *Mr. Omphalos*. 2024. Óleo s/lienzo. 92 x 65 cm. Imagen del autor.



**7. ANEXO I. RELACIÓN CON LOS ODS DE LA AGENDA 2030. FORMULARIO UPV**



**RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

El presente proyecto tiene una alta relación con dos de los Objetivos de Desarrollo Sostenible: ODS 10 y ODS 16. Esta relación se produce por la propia naturaleza del tema que hemos abordado, la subcultura fetichista homosexual.

Esta comunidad ha sido perseguida y marginada por ser una parte del colectivo LGTBIQ+ y por vivir su sexualidad de forma no normativa, dentro de unas dinámicas muy específicas e identitarias. Con nuestro trabajo hemos aportado una visión más amplia de este grupo, esperando contribuir a una mejor comprensión y tolerancia hacia el mismo, tal y como se pretende dentro del marco del ODS 10: De aquí a 2030, potenciar y promover la inclusión social, económica y política de todas las personas, independientemente de su edad, sexo, discapacidad, raza, etnia, origen, religión o situación económica u otra condición.

Como parte del colectivo LGTBIQ+, esta comunidad también se ve afectada por las corrientes de odio que pueden acabar en discriminación y agresiones. A lo largo del texto, hemos hecho referencia a diversos momentos de especial vulnerabilidad. Con el ODS 16, creemos que este colectivo puede beneficiarse de la paz y la justicia en caso de tener que enfrentarse a escenarios de odio.

Consideramos que este proyecto posee también una alta relación con el ODS 4. Como parte de nuestro interés es hacer llegar nuestros conocimientos adquiridos a otros miembros de la comunidad fetichista, se entiende que este proyecto tiene un interés divulgativo. La meta número siete de este Objetivo se ajusta especialmente a nuestro trabajo, ya que esta meta promueve una educación en los derechos humanos, la igualdad de género, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural, entre otros aspectos.