

TFG

IDENTIDADES SIN CLICHÉS.

SOBRE EL GÉNERO Y LA SEXUALIDAD COMO CONSTRUCTO SOCIAL

Presentado por Jon Carrilero García

Tutora: Rocío Garriga Inarejos

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

Identidades sin clichés es un proyecto teórico-práctico de carácter vídeo-escultórico que consiste en la búsqueda de una nueva idea de identidad flexible en cuanto al género y al sexo que trata de romper con los estereotipos y las construcciones sociales que todavía se mantienen en el día de hoy. Para ello se realizará una aproximación a aquello que se entiende por identidad de género, orientación sexual y sexo. Este estudio nos permitirá mostrar una realidad sobre la que recapacitar.

En este proyecto se incluye un estudio de casos realizado a varias personas de a pie que reflexionan sobre el planteamiento social vigente en lo que respecta a la concepción de las identidades de género y a las orientaciones sexuales humanas. El principal objetivo de la propuesta de investigación y creación artística que presentamos aquí, consiste en meditar sobre una problemática social que incide directamente en aquellas identidades disidentes que se salen de la norma social planteada y que se mantiene como un canon hegemónico en nuestros días.

Este trabajo nace por la preocupación de las generaciones futuras, pero también por animar a la reflexión a toda persona preocupada por la sexualidad y por el género como componentes del “Yo”, pues al fin y al cabo consideramos que éstos son algunos de los elementos constitutivos de nuestra identidad en esta sociedad, colectiva y cambiante.

Palabras clave

Cuerpo, identidad, género, orientación, sexualidad, binarismo, hombre, mujer, disidencia, diversidad, norma, escultura y cerámica

SUMMARY

Identities without clichés is a theoretical-practical project of a video-sculptural nature that consists of the search for a new idea of flexible identity in terms of gender and sex that tries to break with the stereotypes and social constructions that still remain in the today. To do this, an approach will be made to what is understood by gender identity, sexual orientation and sex. This study will allow us to show a reality on which to reconsider.

This project includes a case study carried out on various ordinary people who reflect on the current social approach regarding the conception of gender identities and human sexual orientations. The main objective of the research and artistic creation proposal that we present here consists of meditating on a social problem that directly affects those dissident identities that depart from the proposed social norm that remains a hegemonic canon in our days.

This work is born out of the concern of future generations, but also to encourage reflection to all people concerned about sexuality and gender as components of the "I", because at the end of the day we consider that these are constitutive elements of our identity in this society, collective and changing.

Keywords

Body, identity, gender, orientation, sexuality, binarism, man, woman, social construction, diversity, norm, sculpture and ceramics

A mi madre M^a Antonia y a mi padre Andrés , que nunca han dejado de apoyarme. Son ellos quienes me han criado y me han enseñado que esta vida no es lo que parece, y que a pesar de mi tozudez, mi fuerza y valentía son más grandes. Por hacer de mí, mi mejor versión, os doy las gracias. A Jessica, porque sin su ayuda no podría haber hecho este proyecto. A Rocío Garriga por guiarme y asesorarme durante este maravilloso recorrido. A Karine Pascual por brindarme conocimientos y nuevas oportunidades. A todas las personas, que de forma anónima, realizaron el cuestionario online. A Ismael, Irene, Sergio, Vicente, Nico, Paula, Sara Luna, Luis, Fernando, Isabel y Pili, por participar en este proyecto y compartir experiencias e historias increíbles. .

¡Mis más sinceros agradecimientos! Porque si hubieran dos vidas, volvería a alzar la voz a vuestro lado.

Mil gracias, Jon.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| Motivación y tema | 7 |
| Estructura y contenidos | 8 |
| Itinerario intracurricular | 9 |
| 1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA | 9 |
| 2. MARCO DISCURSIVO Y FORMAL | 10 |
| 2.1. Aclaraciones terminológicas | 11 |
| 2.2. La división del sexo y su naturaleza | 12 |
| 2.3. La norma y la estructura binarista | 13 |
| 2.4. Aproximación a los estudios o teorías queer | 14 |
| 2.5. Sexo, género y sociedad contemporánea | 16 |
| 2.6. Reflexiones y retos de futuro en torno al género como identidad | 18 |
| 2.7. Referentes artísticos y conceptuales | 19 |
| 2.8. Reflexión personal: conclusiones extraídas para el enfoque del proyecto | 21 |
| 3. MI PROYECTO: Identidades sin clichés. Sobre el género y la sexualidad como constructo social | 21 |
| 3.1. Sinopsis | 21 |
| 3.2. Primera fase: ideación y proceso creativo | 22 |
| 3.2.1. Primeras ideas | 22 |
| 3.2.2. Aproximación a las primeras soluciones: investigación y experimentación | 22 |
| 3.2.3. Preproducción: planteamiento final y cronograma de trabajo | 25 |
| 3.3. Segunda fase: producción de la obra | 27 |
| 3.3.1. Relación de elementos que componen la instalación | 27 |
| 3.3.1.1. Las máscaras | 27 |
| 3.3.1.2. Videograbaciones | 29 |
| 3.3.1.2.1. Producción | 29 |
| 3.3.1.2.2. Postproducción | 29 |
| 3.4. Tercera fase: instalación y material final | 31 |
| 3.4.1. Instalación y documentación de la pieza | 31 |
| 3.4.1.2. Imágenes de la instalación final | 33 |
| 3.4.1.3. Ficha técnica de la obra | 35 |
| 3.4.2. Embalaje y transporte | 36 |

| | |
|---|-----------|
| 3.5. Cuarta fase: plan de difusión | 36 |
| 3.5.1. Relación de espacios potenciales para la exposición del proyecto | 36 |
| 3.5.2. Cartel, hoja de sala y otras estrategias comunicativas | 37 |
| CONCLUSIONES | 38 |
| BIBLIOGRAFÍA | 39 |
| RECURSOS ON-LINE | 40 |
| ÍNDICE DE IMÁGENES | 41 |
| ANEXOS | 43 |

INTRODUCCIÓN

Si bien hoy en día hemos avanzado de forma positiva en los últimos años en ciertos temas referentes a las identidades de género y a las sexualidades humanas, quedan todavía pendientes muchas cuestiones que debatir, resolver, y sobretodo, normalizar, ya que sigue existiendo un rechazo notable por quienes ni conciben ni aceptan la existencia de otras formas de vivir la diversidad sexual y de género.

Consideramos, por tanto, que esto constituye todavía un problema real que afecta a un gran número de personas. Y es que el reto no es resolver la cuestión de si existen o no más identidades y sexualidades fuera de las binarias, sino más bien, presentar su realidad y su pluralidad. Es por ello que nos planteamos llevar a cabo este proyecto: donde se presenta una serie de reflexiones de personas de a pie acerca del planteamiento social vigente, desde la concepción de las identidades de género y orientaciones sexuales humanas. La investigación teórica y artística realizadas, así como el estudio de casos citado nos permitirán meditar sobre la problemática social que incide directamente en las identidades que son disidentes y que, por tanto, difieren de la norma social o el canon hegemónico vigentes.

MOTIVACIÓN Y TEMA

Este trabajo nace de la necesidad personal, y también de una preocupación por la sociedad. Siento que el arte puede de dar voz a las personas que no solo luchan incesantemente por unos derechos y libertades que todos, todas y todes¹ deberíamos tener, sino también a todas esas personas que les apoyan, les protegen y velan por sus vidas.

Es por ello que tomé la realización de este Trabajo Final de Grado como un reto personal, porque no solo significa expresar mis opiniones y sentimientos, sino que también me ha llevado a compartir experiencias con amigos y amigas, escuchando sus puntos de vista y, sobretodo, mostrando que personas como nosotros, que han sufrido o sufren por expresar su propia identidad, no estamos solas, y es que la aproximación realizada a las teorías queer y a otros pensamientos acerca de lo no normativo, no solo amplió mi visión ante estos temas, sino que me otorgó una visión crítica que para este proyecto y para mi futuro, me ayudarán en lo personal, mostrando a otras personas que existimos.

1. Creo que es necesario usar un término inclusivo para referirme a un grupo de personas que no se identifican con el espectro binario.

El tema principal del proyecto que presento no consiste solo en explorar y ratificar la pluralidad de formas de vivir la propia identidad de género y orientación sexual; señala además la existencia de dos bandos, con discursos muy diferentes, que se confrontan entre sí.

ESTRUCTURA Y CONTENIDOS

Se ha estructurado este proyecto en tres secciones principales: un apartado introductorio, en el que nos encontramos ahora mismo, y en el que se incluyen objetivos y metodología usados. En esta sección indico con qué fines hago dicho trabajo, dividiendo los objetivos en principales y específicos. La segunda parte de este trabajo se corresponde con el marco discursivo y formal, donde no solo obtengo un enfoque y un respaldo teórico, sino donde expongo los referentes artísticos y conceptuales que me han ayudado como fuente de inspiración. El proyecto artístico resultado de este Trabajo Final de Grado lo presentamos en la tercera y última parte. En ella mostramos su desarrollo según cuatro fases: ideación y proceso creativo, producción, instalación y plan de difusión. El trabajo se cierra con un apartado dedicado a las conclusiones extraídas tras reflexionar sobre su realización.

Antes de continuar me gustaría hacer notar que en este trabajo se describe a un sector de la sociedad, pero que no pretende definir en modo alguno a la misma en su totalidad. Como bien nos enseñan las teorías que forman parte del estudio para este proyecto, lo que mostramos son opiniones y conclusiones que no deben ser tomadas como una verdad absoluta, ya que todas las personas ni viven, ni piensan y ni se relacionan del mismo modo. En *Identidades sin clichés* se cuestionan y se reflexiona sobre el modo en el que incide un sistema social ante formas de vivir y relacionarse en sociedad.

Para concluir, me gustaría señalar que, debido al carácter personal del planteamiento en este Trabajo Final de Grado, en la escritura de este documento se detectarán varias voces: la primera persona del plural, cuando se ha querido decir un real “nosotros/as”; la voz impersonal, cuando poca importancia ha tenido señalar “quién o quiénes”; y la primera persona del singular. En el último caso se ha hecho previo acuerdo con mi tutora: fue ella quien me animó a subrayar mi responsabilidad con este gesto, también a señalar el compromiso personal que siento con este trabajo escribiendo, en esas ocasiones, desde “mi propia voz”.

En *Identidades sin clichés* se cuestionan y se reflexiona sobre el modo en que incide el sistema social ante las formas de vivir y de relacionarse que tienen las personas en nuestra sociedad. En él no dejamos de pregun-



Fig.1. CARRILERO, J. (2020) *Yo, monstruo* [Técnica mixta]. Valencia.

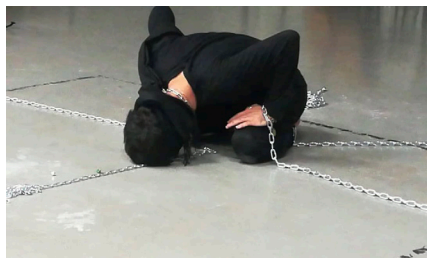


Fig.2. CARRILERO, J. (2020) *Acción con cadenas* [Performance]. Valencia.



Fig.3. CARRILERO, J. (2020) *Ojos que no ven, corazón que no siente* [Céramica]. Valencia.

tarnos por qué se siguen suscitando conflictos de esta naturaleza.

ITINERARIO INTRACURRICULAR

A lo largo del Grado en Bellas Artes he podido descubrir una gran diversidad de técnicas y procesos creativos que me han ayudado a solucionar un único problema de formas muy diferentes. Además he tenido la curiosidad y la suerte de haber podido realizar numerosas asignaturas, muy dispares entre sí, y ha sido, en parte, su diversidad, lo que me ha permitido vislumbrar qué camino tomar en un futuro. Al principio mi objetivo fue convertirme en un gran ilustrador, pero conocer dichas técnicas y procesos, han hecho que mi camino se bifurcara y tomara otras metas, como la escultura, la cerámica y la *performance*. Conocer a personas nuevas y sus increíbles historias, descubrir artistas que ni sabía de su existencia y realizar trabajos con materiales y herramientas diferentes ha hecho que quiera experimentar todavía más. Quizá sea por ello que, salir de mi zona de confort se ha convertido en mi zona de confort. De este modo, la instalación, un recurso versátil y siempre nuevo, una forma de trabajar y disponer en el espacio que durante la carrera no toqué, se convirtió en la solución para este proyecto tan importante para mí.

Fue durante el cuarto curso, en las asignaturas de *Técnicas de reproducción escultórica*, impartida por Rocío Garriga, y *Performance* con Bartolomé Ferrando, cuando me di cuenta de este hecho, pues realicé proyectos que ni yo sabía que tenía el potencial necesario para poder llevarlos a cabo: como las piezas *Yo, monstruo* (Fig. 1), donde realicé una introspección personal de mi yo como individuo que se sabotea; o la *Acción con cadenas* (Fig.2) que finalmente expuse en la *Fundació Caixa Castelló* y que consistía en una danza en la que el sonido y movimiento se retroalimentaban entre sí mostrándose como una relación simbiótica de vida.

Sin embargo, encontré también una vocación que quiero seguir explorando; la cerámica, un mundo totalmente nuevo y por descubrir. Fue entonces, donde también para la asignatura con Rocío Garriga y con la ayuda de Karine Pascual, profesora en un taller de cerámica, realicé numerosos proyectos personales: *Ojos que no ven, corazón que no siente* (Fig. 3) fue uno de ellos, con esta pieza traté de exponer el lado oscuro de la industria de la moda.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El proyecto instalativo propuesto, nace de una necesidad real tanto social como personal por dar visibilidad a un problema que es común a todas las personas en grados diferentes, planteándose de la siguiente forma los obje-

tivos que nos han servido como guía:

OBJETIVO PRINCIPAL:

-Plantear un problema real, relacionado con la identidad de género y la orientación sexual, que suscita la discriminación y el odio hacia personas no binarias o disidentes mediante la investigación y la creación artística.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

-Analizar y reflexionar sobre las distintas formas de vivir las identidades de género y las orientaciones sexuales.

-Alcanzar criterios suficientes como para cuestionar la sociedad occidental, que ha contemplado desde sus inicios como dominante, un único espectro binario de géneros y sexualidades.

-Tratar los conceptos de identidad de género y orientación sexual como aspectos fundamentales de la identidad de las personas.

-Abrir un espacio libre de debate y comunicación al espectador mediante la investigación y la creación artísticas.

- Utilizar diferentes disciplinas y técnicas artísticas para transmitir la experiencia, entre ellas, el vídeo, la instalación y la cerámica.

Para la realización de este proyecto se contemplaron varias soluciones formales llegando a la conclusión de que las técnicas del vídeo y la instalación serían las más apropiadas para mostrar con naturalidad las opiniones y reflexiones de personas de a pie sobre un tema social que nos acontece y afecta a todos.

2. MARCO DISCURSIVO Y FORMAL

En el marco discursivo y formal, sin entrar en una investigación exhaustiva, pues excede los límites de un Trabajo Final de Grado, hablaremos de unas bases conceptuales e históricas que determinarán el entendimiento para el contexto del proyecto instalativo. En esta parte nos hemos apoyado en una serie de textos, imágenes, artículos y reflexiones de artistas e investigadores. Dicho marco está estructurado en ocho apartados, donde expondremos una síntesis de la investigación realizada abarcando una serie de aclaraciones terminológicas, que consideramos indispensables para la comprensión de ciertas ideas; posteriormente nos encontraremos con un seguimiento general de la evolución de conceptos como el sexo y el género como identidades en la sociedad occidental, hasta llegar, finalmente, a una gama de reflexiones y retos de futuro en nuestra sociedad contemporánea y actual. En esta sección también dedicamos un apartado a nombrar una

breve lista de artistas y referentes que me han ayudado e influenciado a nivel conceptual y técnico para la realización del proyecto. Y por último, para concluir con el trabajo de investigación necesario para el enfoque es la creación plástica, acabaré con una reflexión personal, donde daré mi opinión y mi visión acerca del sexo y el género como identidades humanas.

2.1. ACLARACIONES TERMINOLÓGICAS²

Con el fin de evitar malentendidos, se ha creído conveniente realizar una serie de aclaraciones terminológicas referentes a la sexualidad y al género como partes de la identidad humana. Antes de entrar en otros pormenores. Estas aclaraciones son las siguientes:

- Sexo: conjunto de variantes características biológicas, fisiológicas y cromosómicas que definen las especificaciones de un individuo entendidas como masculino o femenino. Al nacer, a las personas se les asigna un sexo de acuerdo a estas características binarias.

- Género: conjunto de ideas, normas y comportamientos que se construyen en cada sociedad, cultura y momento histórico en función, generalmente, del sexo asignado para cada individuo, aunque es subjetivo del mismo.

- Orientación sexual: atracción emocional, romántica, sexual, afectiva o no, que siente una persona hacia otra u otras.

- Identidad de género: percepción interna de quién es uno mismo, independientemente del sexo y género asignados, de su orientación sexual o cualquier otro aspecto “externo”.

- Cisgénero: alineación entre la identidad de género de una persona con su género y sexo asignados al nacer.

- Persona trans o transgénero: desalineación entre la identidad de género de una persona con su género asignado al nacer.

- Intersexual o intersex: persona que presenta características sexuales masculinas y femeninas en proporciones variables. Estas características variables pueden presentarse de distintas formas.

- Género no binario o agénero: persona que no se identifica con el binarismo de género, hombre o mujer respectivamente.

- Queer: término paraguas que engloba a todas aquellas personas que se relacionan con una identidad sexual o de género que no corresponde a las ideas establecidas de la sexualidad y el género, es decir, disidente.

- Lenguaje inclusivo: sistema de expresiones que evita el sexismo lingüístico y social para referirse a una persona o a un grupo de personas, dando relevancia a la presencia de otras identidades que no se identifican

2. *Real Academia Española*. Fundación Pro-Rae. ©2019 [consulta : 23 de febrero 2021]. Disponible en: <https://www.rae.es>

con la estructura binarista, es decir, ni con lo masculino, ni con lo femenino.

2.2. LA DIVISIÓN DEL SEXO Y SU NATURALEZA

La reproducción es un rasgo fundamental en todos los seres vivos. Y si bien, la biología nos enseña que dicha reproducción es el método por el cual una especie pueda continuar con su progenie, el ser humano no escapa a dicha realidad.

Por otra parte, el ser humano siempre ha organizado e interpretado las diferentes conductas sexuales, de maneras distintas, y en periodos históricos diferentes y desde sociedades diversas. Y es que la antropología ha querido siempre entender, las maneras en que los seres humanos organizan dicha sociedad y los universales culturales comunes a todos los pueblos. Es por ello que, “toda sociedad produce discursos ideológicos y culturales que retratan su visión del mundo, cuya finalidad es dotar de sentido a los acontecimientos y hechos sociales, creando una cosmovisión propia” (Beriain, 2006: 11). En relación a lo expresado por Beriain, debe tenerse en cuenta que existe una rica diversidad de formas y maneras de percibir lo sexual en las sociedades, donde cada en una de ellas, parece quedar regulado lo que es “normal” y lo que no.

Las sociedades occidentales somos herederas, en parte, de la tradición judeo-cristiana, cuyas ideas sobre la sexualidad tienen su origen en los preceptos del judaísmo y del estoicismo helénico³ y romano. Estas ideas organizan las relaciones sexuales basando la consolidación de las mismas en el matrimonio monógamo y religioso como único espacio legítimo para ejercer una sexualidad orientada exclusivamente a la reproducción (Ponce, 2006: 111).

Por otra parte, existen sociedades polígamas, como las que se encuentran en las naciones islámicas, donde el derecho establece que el matrimonio polígamo solo puede existir a condición de la aceptación de las co-esposas de un varón. Sin embargo, no se considera que hay poligamia, cuando en la relación no hay un vínculo establecido, sino relaciones sexuales casuales, orgías, intercambio de pareja, etc.

Por último, en esta brevísima aproximación a la división del sexo y su naturaleza cabe señalar como ejemplo indicativo una afirmación como esta:

3. Los estoicos entendían el matrimonio como una alianza perdurable de cuidado mutuo. A pesar de ser grandes individualistas y dar un poder extraordinario al cuidado de uno mismo y a la reflexión, los estoicos defendían el matrimonio y el cuidado de ambos miembros de la pareja, de forma recíproca. Así que el placer sexual quedaba reducido a una faceta muy concreta de la vida: la de la intimidad en el matrimonio.



Fig.4. Anónimo. (siglo V a. C.) *Amante besando a su amado* [Kílix ático] Grecia.

la homofilia de los griegos se halla en el origen de cierta pederastia: el hombre adulto (el erasta) acoge al joven (el erumeno) – rol femenino- entre 12-18 años para iniciarle en los secretos del sexo (Fig. 4). En ese encuentro se expresaba la vinculación afectiva entre generaciones antes de la pubertad. Esta práctica merecía el respeto de todos y no conllevaba comportamientos pedofílicos (Licht, 1976; Vanoyeke, 1991).

2.3. LA NORMA Y LA ESTRUCTURA BINARISTA

Partiendo de la herencia social de occidente y de una estructura rígida y jerárquica entre ambos sexos establecidos, se dan una serie de pautas o métodos para diferenciar dicho binomio. Por ejemplo, ser hombre y poseer el sexo masculino no es lo mismo que ser mujer y por lo tanto, tener el sexo femenino. En muchas sociedades se entiende que el varón debe tratar de ser proveedor, protector y padre, y desarrollarse, sobre todo, en el ámbito público; y en cuanto a la mujer, que debe cuidar al otro, ser madre, esposa, sumisa y amorosa. De acuerdo con este esquema mental, el sexo únicamente debe ser usado con el fin de la procreación, por lo que la homosexualidad y otras identidades y orientaciones sexuales, son reprobadas, desaprobadas e incluso perseguidas.

La estructura binarista que define y refuerza el cristianismo, se consolida todavía más cuando el papel de la mujer, en la segunda mitad del s. XV, ocupa un puesto aún más pasivo (Barriga, 2013: 94). Con la llegada del amor platónico, un amor que se centra en la ausencia de la mujer, se fija su desexualización y se veda su cuerpo. Es decir, que comienza, a grandes rasgos, una diferenciación social entre dicho binomio, llegando a describir cuales son los deberes de la mujer en cada uno de sus estados: doncella, casada, viuda o religiosa. Por si esto fuera poco, en lo referente a las relaciones sexuales, se privilegia al hombre sobre la mujer ya que durante el matrimonio ésta ha de someterse a las exigencias sexuales del varón... y a esto se añade además que “a los hombres se les reconoce capacidad para sublimar sus impulsos sexuales mediante la actividad intelectual o la creación artística. Pero no a la mujer.” (Barriga, 2013: 95).

El hombre es por naturaleza más sexual, su instinto provoca que tenga impulsos sexuales irrefrenables; la mujer, en cambio, es más afectiva, es un objeto de placer, pero nunca se concibe como sujeto de placer. Estas categorías no responden más que a ideas que tienen por dirección garantizar el control por parte del hombre, en teoría de su descendencia. Por otra parte, este enaltecimiento de la heterosexualidad significa no ser homosexual, algo concebido como un vicio, un error o un pecado a ojos de Dios (Gómez Suárez, 2009: 75).

En la sociedad occidental judeocristiana encontramos, por tanto, un asentado binarismo de sexo y género. En otras palabras, ser masculino o ser femenino, ser hombre o mujer, en palabras de Monique Wittig apunta que estas “son categorías que sirven para disimular el hecho de que las diferencias sociales implican siempre un orden económico, político e ideológico, ya que todo sistema de dominación crea divisiones en el plano material y en el económico” (Wittig, 2006: 24).

Nos topamos, por tanto, no solo con una estructura binarista, sino con unas prescripciones o normas que asignan o distribuyen roles y tareas según tal distribución. Y en relación a esto no está de más observar el siguiente matiz, que “una norma no es lo mismo que una regla, y tampoco es lo mismo que una ley. Una norma opera dentro de las prácticas sociales como el estándar implícito de la normalización” (Butler, 2006: 69). Por lo que dentro de cada estructura social, siempre habrá una norma que opere como mediadora, que ha sido puesta por la sociedad misma, aunque dicha norma genere desigualdades sociales según el sexo de cada individuo.

2.4. APROXIMACIÓN A LOS ESTUDIOS O TEORÍAS QUEER

Partiendo del concepto de que el ser humano es un organismo gregario que vive en comunidad, y que se ha de relacionar casi de forma obligatoria con otros de su misma especie, comprenderemos que los lazos que los unen entre ellos, no siempre son los mismos para todos a la hora de conformar comunidad, pues siempre hay opiniones diversas, así como diversas visiones sobre la realidad. Es por ello que de la misma forma que existen individuos que oprimen a otros, siempre habrá quienes alcen la voz para denunciar las acciones que sean injustas. Un ejemplo indicativo de esto lo podemos encontrar en el feminismo moderno. A grandes rasgos esta corriente tuvo sus raíces en la movilización de aquellas mujeres que participaron en la Revolución Francesa (1789) (Gutierrez y Luego, 2011) y que, ya en aquel momento, señalaron las desigualdades entre las personas de sexo masculino y femenino.

Sin embargo, no fue hasta los años setenta (Fig. 5) cuando las mujeres estadounidenses definieron uno de los conceptos más importantes dentro del análisis feminista: el concepto “género”. Este término sirve para diferenciar una serie de cuestiones que en principio se vinculaban al sexo en el marco de una estructura binaria. Pero el concepto de “género” no solo nace de una corriente feminista, sino que surge además de una necesidad tangible cuya “revisión teórica y metodológica abrió definitivamente las puertas hacia otras comprensiones de la identidad humana” (Mérida Jiménez, 2006: 69). Así comenzaron a abrirse paso las teorías o estudios queer.



Fig. 5. Anónimo. (Años 70') Marcha feminista en Washington [Fotografía]



Fig. 6. BERNINI, LORENZO, (2018). *Las teorías queer. Una introducción*. Barcelona-Madrid. Egales.

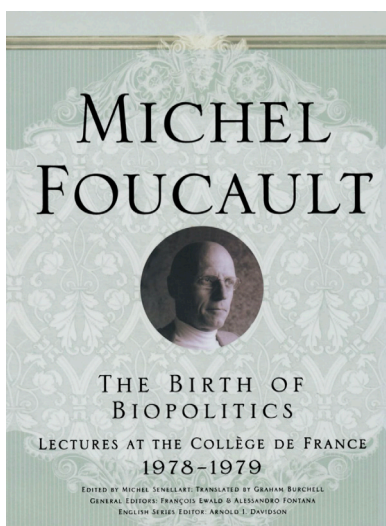


Fig. 7. FOUCAULT, MICHEL, (1978-1979). *The birth of biopolitics*. Francia. Picador.

Dichos estudios ponen en duda las formas en las que tradicionalmente se entendían las categorías sexo-género así como las construcciones de las identidades, y ponen de manifiesto prácticas, discursos y proyectos transgresores que desestabilizan los sistemas heteronormativos, como el que representa la moral y ética judeo-cristiana de occidente. Las teorías queer (Fig. 6) pueden ser descritas como filosofías políticas críticas que, adoptando el punto de vista de las minorías sexuales, denuncian como arbitrario, abusivo e intolerable el régimen que las vuelve tales. Estas teorías ofrecen además soluciones o alternativas dejando principalmente a las prácticas de lucha de los movimientos sociales y de sujetos individuales el deber de elaborar y experimentar unas y otras (Bernini, 2018: 46). El avance de estos movimientos y corrientes:

“Ha permitido una definición de la heterosexualidad como modelo de una tecnología compleja destinada a producir cuerpos heterosexuales. Una tecnología que Foucault [Fig. 7] llamará biopolítica en las lecciones que imparte entre 1979-1980 en el Collège de France para referirse a un instrumento no sólo de control sobre los individuos, sino, particularmente, de regularización normativa de éstos”.

Por otro lado, siguiendo las ideas de Michel Foucault y Judith Butler expuestas en el libro *Deshacer el género* (Fig. 8), afirmamos que, en parte, estamos constituidos políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos, y que estamos compuestos por los campos del deseo y de la vulnerabilidad física, puesto que somos a la vez públicamente asertivos y vulnerables. En relación a esto último está el concepto de “biopoder” planteado por Foucault (Preciado, 2020: 58):

“Donde el cuerpo sexuado entra a formar parte en uno los cálculos de poder, de modo que el discurso sobre la masculinidad y la feminidad y las técnicas de normalización de las identidades sexuales se transforman en agentes de control y modelización de la vida”.

En la actualidad, el autor Paul B. Preciado ha pasado a usar el término “sexopolítica” para referir lo que Foucault refirió con el concepto de “biopoder” (Fig. 9). A su vez, Butler utiliza varias ideas foucaultianas para acercarnos a su teoría de la performatividad, así la idea dice que no existe un sexo biológico y un género construido, sino que lo único que hay son cuerpos construidos culturalmente, esto es, que el hecho de ser hombre o mujer viene de lo que la sociedad denomina como hombre o mujer. Es esto último a lo que Butler llamará performatividad, idea que deriva de la performance, de la puesta en escena.

Sin embargo, podemos encontrar muchísimos discursos y testimonios dentro de las teorías queer, y es por ello que no existe una teoría universal y hegemónica que clarifique dichos términos, aunque todos buscan un úni-



Fig. 8. BUTLER, JUDITH. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona. Paidós Ibérica.



Fig. 9. PRECIADO, PAUL.B, (2020). *Testo yonqui*. Sexo, drogas y biopolítica. Barcelona. Anagrama. 1ª edición.

co fin; la abolición del género a partir de su fragmentación con el fin de dar cuenta de la diversidad existente en términos igualitarios. Las teorías queer constituyen un amplio campo de trabajo e investigación que reúne diferentes voces y opiniones, que utilizan el método del mejor argumento en sus discusiones, y que a su vez revisan los viejos conceptos inventando nuevos, más adecuados a las realidades que vivimos, y resignificando también con ello, términos ya existentes (Bernini, 2018: 46).

No obstante, a pesar de la diversidad de estudios queer, sí que podemos hallar ciertas similitudes e ideas hiladas entre sus máximos exponentes, así sucede con las escritoras y pensadoras Judith Butler, Eve Sedgwick Kosofsky, Donna Haraway y Teresa de Lauretis. Estas mujeres tomaron los conceptos de sexo, sexualidad y género de las teorías feministas y de los movimientos de liberación gay y, principalmente, de Monique Wittig y Michel Foucault, que practicaron una desontologización de las políticas y de las identidades, para discutir las operaciones discursivas que construyen la normalidad sexual observables en el funcionamiento de una cultura disciplinadora (Sierra Gonzalez, 2009).

Con el paso del tiempo, nació también, ya más próximo a nuestros días, el colectivo LGBTQI+ (lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, queers e intesexuales respectivamente), con el fin de dar visibilidad y exigir unos derechos fundamentales, a personas marginadas y discriminadas por sus orientaciones sexuales e identidades género. Este colectivo adopta ideas, expresiones y reflexiones de los razonamientos y ensayos que provienen de las teorías queer.

2.5. SEXO, GÉNERO Y SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

Aunque hemos avanzado de forma positiva en los últimos años en ciertos temas referentes a la identidad, al género y al sexo como constructos sociales, como por ejemplo un mayor acceso de las mujeres, personas homosexuales y transgénero al mercado laboral, una participación masculina más activa en la crianza de los menores, la aprobación del matrimonio legal entre dos personas del mismo sexo o un mayor protagonismo y participación de personas homosexuales y transgénero en televisión o en cines... entre otros reconocimientos y derechos, quedan, todavía, muchos temas que debatir, luchar, exigir y sobre todo, normalizar.

Sin embargo todavía hay ciertos factores que no percibimos cotidianamente, pero que continúan estando ahí, imperando de forma sigilosa y reservada, sexualizando asuntos y temas que no deberían ser sexualizados. Y es que actualmente vivimos en una sociedad capitalista y consumidora, cuyos productos, si los analizamos detenidamente, van siempre dirigidos a



Fig. 10. INVICTUS (2019) Anuncio Paco Rabanne [Comercial]

un determinado individuo que cumple unas determinadas características, de las cuales, entran siempre los requisitos de un género y un sexo específicos. Una de las industrias donde podemos observar claramente esto es la de la moda. El mundo de la moda a tipificado estereotipos sociales, regulando el uso de faldas, vestidos, complementos varios o incluso colores determinados, que son exclusivos de un género en concreto. También existen innumerables anuncios televisivos donde hay una hipersexualización de los cuerpos, como ocurre en el caso de las colonias y los perfumes (Fig. 10), dejando claro, junto a otros temas, qué cuerpos son normativos y cuáles son los que quedan fuera del canon⁴.

Sin embargo el asunto va mucho más allá, pues no solo existe una hipersexualización de los cuerpos, sino que también existe cierta heterosexualización de los géneros, y esto es lo que nos interesa destacar, que:

“Las categorías o identidades de género se generan dentro de la norma heterosexual, con lo cual la sexualidad es, además de una construcción patriarcal, un dispositivo activo cuya función es salvaguardar el orden dicotómico y hetero hegemónico a través de la producción de cuerpos y sujetos normativos” (Platero y Rosón, 2012).



Fig. 11. Captura de pantalla de la serie *Modern family*, donde se ve a Michel y Cam respectivamente.

Es por ello que actualmente y por ejemplo, en varias series de televisión, las parejas homosexuales pasan por una especie de filtro que las heterosexualiza recurriendo a estereotipos típicos, como expresiones amañadas y comportamientos o gestos afeminados, dando a entender y normalizando, que todos los homosexuales se comportan de este modo, sin dar cabida o posibilidad a la existencia de otras formas de vivir la homosexualidad. Así ocurre en la conocida serie *Modern family*, con los personajes de Cam y Michel (Fig. 11).



Fig. 12. Fotografía a Bruce Peter Reimer.

Por otra parte, hoy en día, y sobre todo entre los más jóvenes, existen ciertas divergencias de opinión dentro del propio colectivo LGBTQI, como por ejemplo ciertos comportamientos inapropiados llenos de rechazo hacia compañeros y compañeras que luchan en el mismo bando, conductas manifiestas de machismo y misoginia incongruentes por parte de algunos gays hacia las mujeres, o la marginación de personas intersex y personas transgénero, cuya performatividad ni siquiera se considera que encaje dentro de lo “no normativo”. Respecto a esto último añadir que en muchos países, sigue existiendo hoy la conversión y “corrección” del sexo de personas intersex por no confirmar en qué polo del binarismo se encuentran, como el famoso caso de David-Reimer (Fig. 12) (Butler, 2006: 84). Por otra parte,

4. El lifting facial y diversas intervenciones de cirugía estética se convierten por primera vez en técnicas de consumo de masas en Estados Unidos y Europa. Andy Warhol se fotografía durante una operación de lifting facial, haciendo de su propio cuerpo uno de los objetos pop de la sociedad de consumo (Preciado, 2020: 27).

siguen existiendo, deforma muy regular y lleno de carácter normalizador, el rechazo hacia personas transgénero que no poseen el llamado *cispassing*,

“Donde sobretodo la crítica de la transexualidad de hombre a mujer (HaM), se centra en la «apropiación» de la feminidad, como si ésta perteneciera merecidamente a un sexo particular, como si el sexo fuera otorgado de forma discrecional, como si la identidad de género pudiera y debiera derivarse inequívocamente de una anatomía que se presume” (Butler, 2006).

Y es que hasta hace poco, aquí en España, se hizo público el borrador de la llamada *Ley trans*: cuya principal novedad es que las personas podrán cambiarse el sexo en su DNI sin informes médicos o judiciales, simplemente mostrando su “voluntad” en un registro civil (Gelibter, 2021: 71).

Y por último, y no por ello menos importante, la existencia de las redes sociales, que juegan un papel muy notable en nuestra sociedad contemporánea, pues entre otras cosas son un arma de doble filo; por una parte ayudan a expandir las fronteras entre países y culturas, pero por otro lado, su uso no siempre se hace con buenas intenciones, ya que en ocasiones se convierten en auténticos campos de batalla anónimos entre “opiniones”, donde se acostumbra a perder el respeto. Me gustaría denunciar aquí que ciertos grupos de conservadores de ultra derecha y relativamente fascistas se aprovechan de estas circunstancias llegando a puntos incluso alarmantes, como la reciente invención de una nueva orientación sexual denominada “súper hetero”, cuya definición viene dada por la exclusiva atracción de personas nacidas de sexo biológico, justificando sus gustos y preferencias genitales como no transfóbicos.

2.6. REFLEXIONES Y RETOS DE FUTURO ENTORNO AL GÉNERO COMO IDENTIDAD

Son muchas las conclusiones que se han extraído en relación a los retos de futuro en torno al género como identidades humanas y constructos sociales. Lamentablemente, está claro que todavía vivimos en una sociedad que continúa dicotomizando las identidades de género y sus posibles expresiones. Acotando gustos, profesiones, deportes, cosas, decisiones y formas de vivir en sociedad según el género de cada individuo.

Encontramos, entre todas ellas, dos frentes bien diferenciados: por un lado el feminismo radical (*radfem*) que sostiene que la raíz de la desigualdad social entre hombres y mujeres, es el patriarcado, definiendo al hombre como sistema opresor a la mujer, y cuyo objetivo es erradicar y abolir el género de raíz. El *radfem* sostiene además que el sexo, entendido como lo natural o lo biológicamente correcto, se asocia con los roles culturales,

apoyados por el capitalismo. El segundo de estos frentes lo demarcan las teorías queer, que como ya se ha indicado con anterioridad, buscan abolir el binarismo y la extensión del género dando cabida a todas las posibles identidades humanas.

A pesar de que ambos bandos coinciden en algunos aspectos también difieren en otros, y a veces de forma violenta: como por ejemplo en la exclusión de mujeres trans en el feminismo por parte del *radfem*, pues consideran que al haber socializado como hombres y al haber nacido con el sexo masculino, no sufren de opresión, sino exclusivamente discriminación, dando a entender que ya existe una lucha que las acoge.

Como conclusión a este punto me gustaría expresar que a pesar de las confrontaciones, unas más racionales y otras no tanto, podríamos decir que las cosas cambian, y que lo que antes entendíamos como hombre y mujer heterosexuales exclusivamente, ya no es canon en nuestras vidas. Cada uno, una o *une* debería ser libre de ir construyendo su propio recorrido personal con todos los apoyos que considere necesarios, porque al fin y al cabo, se trata de una decisión personal e individual que hay que respetar.

2.7. REFERENTES ARTÍSTICOS Y CONCEPTUALES

A continuación, presentaré los referentes artísticos y las obras que están estrechamente relacionados con los aspectos formales y discursivos que constituyen el eje de mi propuesta artística:

Gilliam Wearing es un artista contemporánea inglesa prolífica y activa en el campo del arte conceptual que utiliza la fotografía, el vídeo y la escultura como elementos formales y discursivos. Ganó el Premio Turner en 1997. En el mismo año su obra se exhibió en la *Royal Academy of Arts* en una exposición llamada *Sensation*, que reunió el trabajo de varios artistas jóvenes británicos de la Galería Saatchi. Actualmente vive y trabaja en Londres.

En su obra, Gilliam Wearing reflexiona especialmente sobre la identidad, sobre la condición humana, sobre las emociones, y sobre las percepciones que tenemos tanto de nosotros mismos como de los demás. Le interesa el arte como una vía para dar visibilidad a las relaciones sociales y los papeles que desempeñamos en ellas, en los roles socioculturales y los lazos que nos unen a ellos. En definitiva, es una artista que va de la instalación propiamente dicha, al vídeo, tomando como inspiración, los formatos de los documentales de televisión y los programas “de confesiones” y entrevistas para explotar los aspectos más íntimos del comportamiento social contemporáneo.



Fig. 13. WEARING, G. (2003) *Autorretrato como mi padre* [Fotografía en blanco y negro]. Londres



Fig. 14. WEARING, G. (2003) *Autorretrato como mi hermano* [Fotografía instantánea]. Londres



Fig. 15. WEARING, G. (2004) *Autorretrato con tres años* [Fotografía en blanco y negro]. Londres



Fig. 16. WEARING, G. (1994) *Confess All on Video. Don't Worry, You Will Be in Disguise. Intrigued? Call Gilliam* [Vídeo]. Chicago.

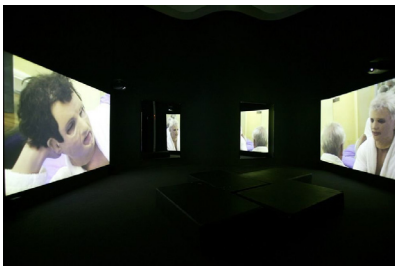


Fig. 17. DÍAZ, M y REID, W. (2003) *Voracidad máxima* [Vídeo instalación]. Barcelona



Fig. 18. DÍAZ, M y REID, W. (2003) *Voracidad máxima* [Captura del vídeo]. Barcelona.

En la serie *Album* (2003-2006), la artista recrea a las personas de su familia a través de escenarios artificiales y de máscaras en las que ella se introduce. Dichas fotografías parten de un álbum que ella misma retoma, evidenciando las similitudes entre los miembros de su misma familia, mientras que por otra parte, las secuencias, a su vez, muestran la evolución del tipo de fotografía del momento, es decir, los colores y formatos de la fotografía típica de sus padres (Fig. 13) o abuelos, o la instantánea del hermano mayor, tomada en su habitación mientras se preparaba para salir (Fig. 14) (Molina, 2015: 27). De esta forma, también comenzó a recrear máscaras de ella misma a diferentes edades (Fig. 15), replicando fotografías suyas pertenecientes a varios periodos de su vida en un ejercicio de autoanálisis y autoconocimiento (Hernández, 2018: 24).

Por otra parte, continuando con su trabajo de carácter psicológico y retrospectivo, realizó en 1994 una de las obras con más impacto crítico; *Confess All on Video. Don't Worry, You Will Be in Disguise. Intrigued? Call Gilliam* (Confiesa todo en vídeo. No te preocupes, estarás disfrazado. ¿Intrigado? Llama a Gilliam) (Fig. 16), donde la artista publicó en los periódicos un anuncio donde cualquier persona podía participar en dicha obra. De esta forma toda persona que participó, fue grabada en vídeo realizando confesiones de todo tipo llevando puesta una máscara tapando su rostro:

“Las máscaras nos sirven para explorar la verdad de los muchos yoes que viven en nosotros, en particular aquellos que ocultamos en el día a día, como se evidencia en los perfiles anónimos de las redes sociales” (Molina, 2015).

Mauricio Díaz y Walter Reid son dos artistas multidisciplinares de procedencia brasileña y sueca respectivamente. Trabajan juntos desde 2013, realizando investigaciones y obras de instalación audiovisual. En estos trabajos superponen lo público y lo privado a través de casos reales o ficticios, todo ello con la intención de una búsqueda de la identidad y de la configuración del yo como sujeto individual.

Voracidad máxima (Fig. 17 y Fig. 18) es una vídeo-instalación producida por el MACBA y realizada a lo largo del año 2003 donde los artistas exploran las relaciones de la sexualidad y la economía entre los trabajadores sexuales masculinos de Barcelona y sus clientes, contraponiendo las necesidades económicas de los llamados “chaperos” con las necesidades individuales de quienes los contratan.

A través de una serie de entrevistas y del uso de unas máscaras de látex confeccionadas a partir de los propios rostros de los artistas, investigan y muestran no solo las relaciones intrínsecas que se crean, sino los antece-



Fig. 19. MATÉ. M. (2017) *Canon* [Instalación escultórica]. Madrid.

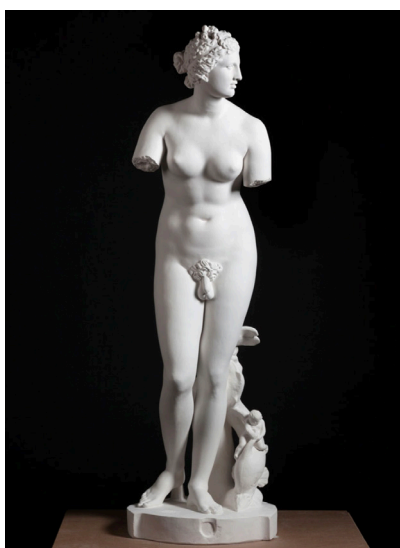


Fig. 20. MATÉ. M. (2017) *Venus de Médi-ci hermafrodita* [Escayola]. Madrid.



Fig. 21. MATÉ. M. (2017) *Discóbolo negro* [Escayola]. Madrid.

dentes, vida familiar, patria, educación y el propio descubrimiento personal de la sexualidad de los 18 jóvenes que participaron de forma voluntaria.

Mateo Maté es un artista interdisciplinar madrileño que dirige su trabajo al arte más conceptual, donde recurre a conceptos y cánones establecidos en nuestra sociedad a lo largo de la historia del arte, así como a acontecimientos y objetos de la existencia cotidiana.

En su obra *Canon*, expuesta en Madrid en el año 2017, muestra una serie de interpretaciones de esculturas clásicas griegas, realizadas a partir de moldes y posteriormente modeladas, en las que reflexiona sobre los actuales cánones de belleza y moralidad (Figs. 19, 20 y 21). Su objetivo es que el espectador se refleje en dichas normas sociales, en palabras del propio artista: “...una normativa que no sólo es estética. En realidad hay un canon religioso, un canon moral, un canon legal... que se reflejan en estas figuras clásicas” (Aguilera, 2017). De esta forma, Maté, promueve en el espectador un intento de búsqueda de sus propios obstáculos o límites para encontrarse a sí mismo.

2.8. REFLEXIÓN PERSONAL: CONCLUSIONES EXTRAIDAS PARA EL ENFOQUE DEL PROYECTO

Partiendo del análisis de conceptos y de la estructura social extraídas, a partir de la concepción de la identidad de género humana y de las orientaciones sexuales vistas en los apartados anteriores, se estima que se ha adquirido una base suficiente como para poder reflejaren el proyecto de creación plástica una serie de conclusiones. Considero, por tanto, que nuestra sociedad crea identidades corpóreas cisheteronormativas, donde cualquier otra forma de identidad que no encaje con dicha norma es socialmente rechazada en un grado u otro, y que, sin duda alguna, a pesar de dicha dicotomización y rechazo, existen identidades disidentes tan válidas, únicas y naturales como las binarias “históricamente” existentes. Es esto lo que trataré de poner de manifiesto en la segunda parte de la memoria, dedicada a exponer el desarrollo de mi proyecto.

3. MI PROYECTO: Identidades sin clichés. Sobre el género y la sexualidad como constructo social

3.1. SINOPSIS

Identidades sin clichés presenta una serie de reflexiones de personas de a pie, sobre las ideas de identidad de género y de orientación sexual

que imperan hoy en la sociedad. Esta videoinstalación escultórica trata de abrir interrogantes sobre la problemática social que incide directamente en aquellas identidades disidentes que se salen de los binarismos hegemónicos.

Este trabajo nace por la preocupación de las generaciones futuras, pero también por animar a la reflexión a toda persona preocupada por la sexualidad y por el género como componentes del “Yo”, pues al fin y al cabo consideramos que estos son elementos constitutivos de nuestra identidad en esta nuestra sociedad, colectiva y cambiante.

3.2. PRIMERA FASE: IDEACIÓN Y PROCESO CREATIVO

3.2.1. *Primeras ideas*

Durante las primeras fases de ideación del proyecto, el tema y ejecución consistían en los tipos de cuerpos existentes en nuestra sociedad, mostrando los que eran canon y los que no. Quería realizar una serie de ilustraciones de gran formato y esculturas en relieve.

Sin embargo la idea no llegó a cuajar, porque las dimensiones con las que quería trabajar eran demasiado grandes como para poder cocer piezas en un horno cerámico estándar, y dado que una de las características principales de mi primera idea de proyecto consistía en un gran impacto visual, realizarlo en el tamaño que me permitía el horno cerámico al que tengo acceso, no encajaba con las premisas que tenía.

3.2.2. *Aproximación a las primeras soluciones: investigación y experimentación*

No fue hasta la salida de la serie *Veneno* (Fig. 22), una serie que muestra la vida y experiencias de la artista, cantante, modelo y actriz Cristina Ortiz Rodríguez, conocida también como *La Veneno*, cuando me replanteé el tema de mi Trabajo Final de Grado, pues empecé a investigar sobre el tema.

Me di cuenta de que, a pesar de formar parte del colectivo y movimiento LGBTQ+, el visionado de esta serie había renovado en mí la fuerza necesaria de dar voz a aquellas personas que no se conforman, que exigen y que luchan por unos derechos y libertades que todo el mundo debería tener de forma equitativa. Y a partir de entonces no solo empecé a investigar y a explorar mi propia identidad, sino que fue el momento en el que me di cuenta de que quizás yo también podría formar parte de esa lucha *trans* desde lo que sé y puedo hacer: el arte.



Fig. 22. Portada de la serie *Veneno*.



Fig. 23. PRECIADO, PAUL B (2020). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama. 20º aniversario

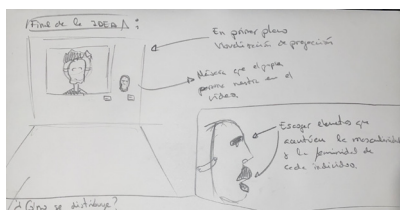


Fig. 24. Bocetos de las primeras aproximaciones.

Empecé pues, a documentarme y a leer libros y artículos de personas influyentes en el tema, como Judith Butler con *Deshacer el género* y *El género en disputa*; que aunque son textos complejos, constituyeron un punto de inflexión para entender las estructuras sociales en torno al género y las sexualidades que vagamente conocía. Pude así empezar a establecer mis primeras y propias conclusiones.

Gracias a la consulta de estos y otros textos específicos elaborados por otros autores, tales como Paul B. Preciado (Fig.23), y con el hallazgo de dos canales de *Youtube*, uno perteneciente a Telemadrid llamado *Eso no se pregunta*⁵ y otro, de las recientes entrevistas de Luc Loren en su nueva sección, *Más allá de lo binario*⁶, comencé a idear y a plantearme que quizás un trabajo de carácter vídeo-instalativo-escultórico era la mejor solución para señalar un problema real⁷.

Teniendo unas pautas y un tema escogido, empecé a puntualizar y a bocetar las primeras aproximaciones formales, a experimentar valorando las ideas y los elementos que podía enlazar y poner en juego (Fig. 24).

La primera solución que había encontrado, consistía en realizar una instalación video-escultórica de historias ficticias, donde personas reales que estuviesen estrechamente relacionadas con el colectivo se hicieran pasar por otras, cuyas experiencias y discursos se basaran en invalidar y rechazar toda identidad disidente. Estos participantes serían grabados portando unas máscaras previamente sacadas de un molde de sus propios rostros, que después habría modificado mediante un modelado que acentuara sus facciones más femeninas y más masculinas, dependiendo de su género. Pensé entonces que los vídeos y las máscaras fueran expuestas de forma individual conformando una instalación donde el espectador pudiera ir de historia en historia.

Sin embargo, esta solución no me convencía, pues me di cuenta de que el mensaje y la reflexión que quería mostrar e inducir al público no estaban del todo claros. Caí en la cuenta de esto más adelante, cuando pude comprobar que trabajar con la expresividad del rostro *sin el uso de la máscara* y mostrarla de forma natural, tal y como nos desenvolvemos en nuestra cotidianidad conectaría en un mayor grado con al espectador y con el discurso íntimo de la persona vídeo-retratada.

5. Para más información del vídeo completo clicar en el siguiente enlace: <https://www.telemadrid.es/programas/eso-no-se-pregunta/>

6. Para más información del vídeo completo clicar en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=0QODcliWV8&t=681s>

7. Y digo escultórico, porque no solo tenía claro el uso de la cerámica en mi proyecto, sino por el uso de la máscara como elemento formal y discursivo.

Asimismo, a pesar de no tener definida una solución final, decidí realizar un pequeño cuestionario online⁸, de carácter público y anónimo, que hoy por hoy sigue en funcionamiento. El diseño de este cuestionario me permitió tener una vista amplia de opiniones de todo tipo de personas a cerca de la identidad de género y de las orientaciones sexuales. Quería conocer lo que la gente sabía sobre el tema, y si sera capaz de diferenciar conceptos básicos asociados.

El cuestionario fue realizado por un total de 295 personas (ver Anexo 1), por lo que obtuve una muestra grande de la que poder extraer una serie de conclusiones que me ayudarían al planteamiento final de mi proyecto. El porcentaje de participación fue superior en mujeres que en hombres (Fig. 25), pude observar que en general se desconocen los procesos de transición que algunas personas *trans* llevan a cabo o, la escasas políticas o programas de inclusión de personas disidentes en sus entornos de trabajo (Fig. 26). Y partiendo de la primera solución mencionada en el anterior apartado, rescaté algunas cuestiones que combiné con otras nuevas, como las 15 preguntas que responderían los voluntarios para la proyección (fig. 27).

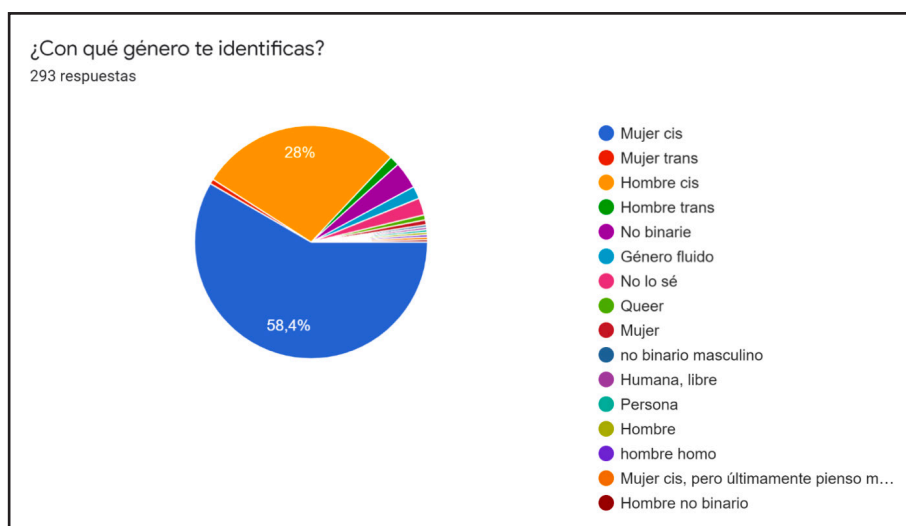


Fig. 25. Gráfico circular extraído del Anexo 1.

8. Para más información visite: <https://forms.gle/pZ3bsGGyu8y2ZT3H8>

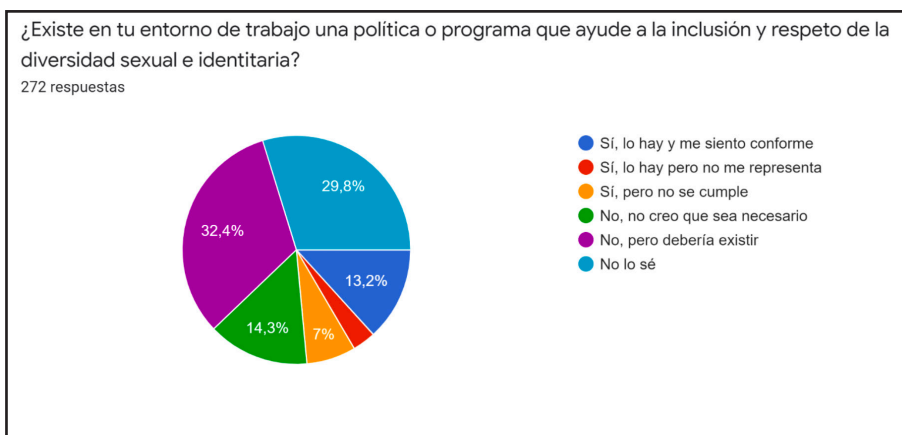


Fig. 26. Gráfico circular extraído del Anexo 1.

1. ¿Qué entiendes por identidad de género?
2. ¿Crees que se le da mucha importancia a la identidad de género y las orientaciones sexuales a la hora de encontrar trabajo?
3. ¿Te es difícil o crees que es difícil mostrarte tal y como te identificas?
4. ¿Tu familia o amigos te han cuestionado sobre tu identidad de género u orientación sexual?
5. ¿Por qué crees que se cuestionan tanto las otras identidades que no entran dentro del binarismo (hombre o mujer)?
6. ¿Crees que la religión tiene que ver con el rechazo que hay hacia personas del colectivo?
7. ¿Crees que hay más géneros a parte de hombre y mujer? ¿Te parece correcto que hayan más?
8. ¿Mantendrías alguna relación con una persona del mismo sexo?
9. ¿Mantendrías alguna relación con una persona trans?
10. ¿Te incomodaría ver, mantener una conversación o tomar algo con una persona trans?
11. ¿Te incomodaría ver a una pareja homosexual mostrando afecto en público?
12. ¿Crees que la bisexualidad es una elección?
13. ¿Has sufrido algún tipo de acoso por tu identidad o por tu orientación sexual?
14. ¿Crees que existen deportes, trabajos o cosas de hombres y de mujeres exclusivamente?
15. ¿Qué considerarías como familia?

Fig. 27. Preguntas realizadas a los participantes para la proyección vídeo.

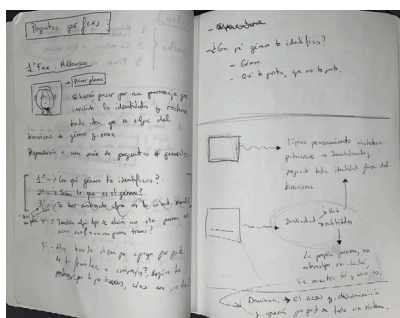


Fig. 28. Bocetos del planteamiento final.

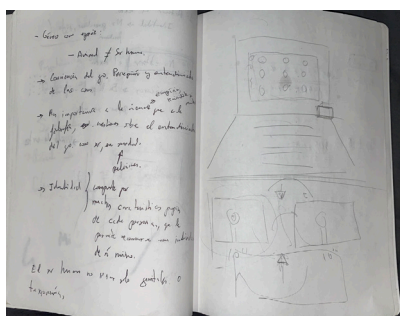


Fig. 29. Bocetos del planteamiento final.

3.2.3. Preproducción: planteamiento final y cronograma de trabajo

Finalmente me propuse realizar una vídeo-instalación escultórica cuyos principales elementos consistirían en unas máscaras de cerámica, sacadas de moldes de personas reales y expuestas sobre una superficie plana y vertical, un texto dispuesto en el suelo y de gran formato, que conformaría el mensaje principal de la obra, y la proyección de un vídeo en bucle sobre las máscaras cuya estructura estaría dividida en tres fases (Figs. 28 y 29):

-Una primera toma donde las personas voluntarias saldrían contestando una serie de preguntas, de dos formas diferentes e intercanladas entre sí, sobre la identidad de género y las orientaciones sexuales; primero con las máscaras de sus propios rostros puestas como si fueran personas que invalidaran y rechazaran toda identidad disidente, y segundo respondiendo

a las mismas cuestiones , pero esta vez sin ellas, dando sus propias y verdaderas respuestas y opiniones.

-Una segunda toma donde cada uno de ellos diría una frase diferente que conforma el texto y mensaje final.

-Una tercera toma de cinco segundos en un primer plano de cada uno de voluntarios mirando a cámara.

Con el fin de cumplir y organizar los tiempos de trabajo para poder realizar cada una de las partes que conforman mi proyecto, y después de haber pedido voluntarios y voluntarias para poder realizarlo, elaboré el siguiente Cronograma (Fig. 30):

| CRONOGRAMA DEL TFG | | | | | Jon Carrilero García |
|--------------------|---------|---|--|----------------|----------------------|
| MES | SEMANA | CAPÍTULO ÍNDICE (TEORÍA) | CAPÍTULO ÍNDICE (TEORÍA) | Nº PÁGINAS * | |
| Febrero | 22 - 28 | -Aclaraciones terminológicas -La división del sexo y su naturaleza -La norma y la estructura binarista | -Lijar moldes -Hacer moldes silicona | - 1 - 1 ó 2 | |
| Marzo | 1 - 7 | -Ideología y estudios queer | -Realización de piezas de cerámica | -1 | |
| Marzo | 8 - 14 | -Ideología de género y estudios Queer | -Cocción de piezas | -2 | |
| Marzo | 15 - 21 | -Confrontaciones y estado de negación. Comprensión de otras realidades -Reflexiones en torno a la división del género e identidades humanas. | -Cocción de piezas | - 1 - 1 ó 2 | |
| Marzo | 22 - 28 | x | x | | |
| Marzo y abril | 29 - 4 | -Gillian Wearing -Mauricio Díaz y Walter Reid -Mateo Maté | -Tomas vídeo ISMAEL, SERGIO, IRENE, VICENTE, ISABELA, NICO | - 1 - 1 | |
| Abril | 5 - 11 | -Sinopsis -Primera fase: ideación y proceso creativo | -Tomas vídeo PILI, JESSICA Y PAULA, LUIS Y FER | - 1 - 1 | |
| Abril | 12 - 18 | -Objetivos y metodología -Introducción | -Tomas vídeo KARINE Y SARA LUNA, JON | - - 1 ó 2 | |
| Abril y mayo | 26 - 2 | -Ante-proyecto: 293 confesiones. Cuestionario sobre la identidad de género y las orientaciones sexuales. | -Montaje vídeo | - Entre 2 y 4 | |
| Mayo | 3 - 9 | -Planteamiento inicial -Maqueta | -Montaje vídeo | - 1 ó 2 - 1 | |
| Mayo | 10 - 16 | -Desarrollo de la obra | -Montaje vídeo | - Entre 2 y 3 | |
| Mayo | 17 - 23 | Realización de la obra final | x | - 1 ó 2 | |

| CRONOGRAMA DEL TFG | | | | | Jon Carrilero García |
|--------------------|---------|--|--------------------------|---------------|----------------------|
| MES | SEMANA | CAPÍTULO ÍNDICE (TEORÍA) | CAPÍTULO ÍNDICE (TEORÍA) | Nº PÁGINAS * | |
| Mayo | 24 - 30 | -Conclusión -Bibliografía y otras fuentes* -Índice de imágenes* -Anexos | Montaje e instalación | - 1 - - | |
| Mayo y Junio | 31 - 6 | x | x | | |

V
X: Tiempo para reescribir, poner y quitar cosas
*: Sobre la marcha
*: Aproximadamente

Fig. 30. Cronograma de trabajo.

Habiendo conseguido un total de 13 voluntarios y voluntarias para figurar como protagonistas de los vídeos donde me incluí yo mismo como uno de los participantes, me puse manos a la obra.

3.3. SEGUNDA FASE: PRODUCCIÓN DE LA OBRA

3.3.1. Relación de elementos que componen la instalación

Para la realización de la instalación hay que comprender las relaciones de los elementos que componen a la misma; por una parte tenemos las máscaras de cerámica: un material dúctil y moldeable como el propio concepto de la identidad de género. Una proyección de un vídeo donde las personas voluntarias responden a unas preguntas y donde el propio espectador es partícipe de responderlas, a la par de seguir sus respuestas. Y finalmente un texto de gran formato e impreso en vinilo de corte que se situará en el suelo de la sala, debajo de la proyección en vídeo, a modo de reflexión final (Fig. 31).

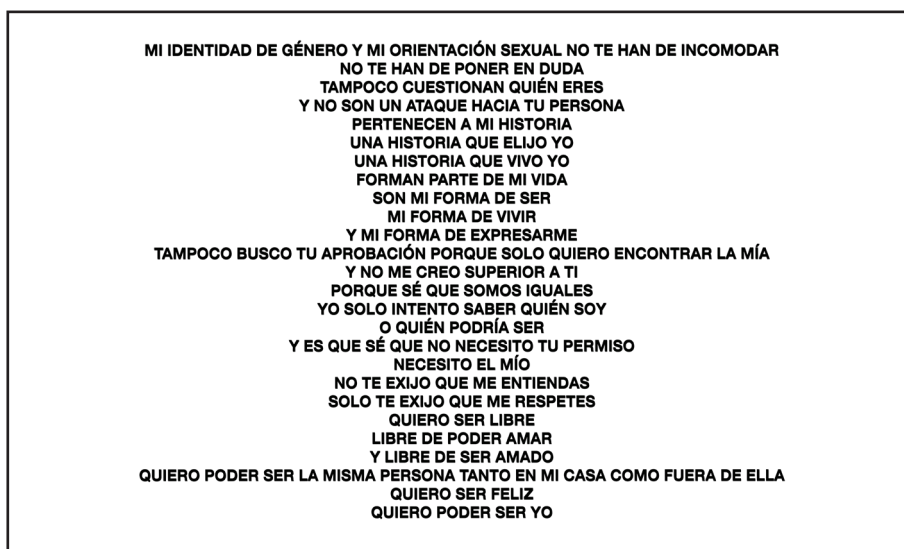


Fig. 31. Texto y reflexión final.

Detalle en los puntos que siguen a continuación el proceso de producción y montaje de los elementos citados (ver Anexos 2 y 3).

3.3.1.1. Las máscaras

Para la realización de las máscaras se necesitan varios pasos a seguir:

- 1º. Realización de un molde con alginato del rostro.
- 2º. Positivado de ese molde en escayola.
- 3º. Realización de un molde en silicona teniendo por modelo el positivo realizado en escayola en 2º paso.
- 4º. Positivado por presión del molde de silicona con planchas de barro.
- 5º. Secado, lijado y cocción de la pieza final.



Fig. 32. Uso de los cartones y aplicación del alginato.



Fig. 33. Aplicación de las vendas de escayola sobre la capa de alginato.



Fig. 34. Encofrado y vertido de silicona.



Fig. 35. Detalle de la técnica del apretón.

La participación de las personas voluntarias fue imprescindible en esta parte del proyecto, como lo será en las posteriores, pues sin ellas no habría sido posible realizar este trabajo físicamente. Acordé con cada una de ellas una fecha y preparé los materiales: alginato (alginato de sodio), vendas de escayola, escayola en polvo, agua, palanganas, crema facial, tijeras, cartones finos, silicona para moldes tipo 801 de la marca Idepo Composites, con su correspondiente catalizador.

El primer paso fue realizar un molde negativo del rostro con alginato, donde el participante debía aplicarse en la cara y sobretodo en las zonas donde haya pelo, una capa generosa de crema facial, para facilitar la retirada del mismo. Posteriormente fabriqué con unos cartones finos unos pequeños tubos que facilitarían la respiración de la persona cuando aplicara el alginato en todo el rostro (Fig. 32). Cuando la persona ya estaba preparada se tumbada boca arriba, y entonces yo hacía la mezcla de alginato con agua, con una relación de 100 gr. de polvo para 300 gr. de agua. Una vez hecha la mezcla la aplicaba sobre el rostro de forma rápida y eficaz.

Una vez hecho esto aplicaba las vendas de escayola previamente cortadas con tijeras sobre el alginato (Fig.33). Con la realización de este sencillo contramolde evitaba que la capa de alginato se rompiese al retirarla del rostro.

Después, para obtener el positivo del rostro realicé una mezcla de escayola en polvo y agua, que posteriormente vertí en el interior del molde. Con el fin de evitar burbujas en la realización del positivo vibré suavemente el recipiente contenedor durante unos 30 seg.

Finalmente, después del fraguado completo de la escayola, me dispuse a realizar el molde de silicona. En este caso el encofrado lo hice con acetatos transparentes. Mezclé entonces la silicona con su correspondiente catalizador (Fig. 34), para realizar el vertido, con una proporción de 100:5. Y, tras 24 h. de curado, retiré el encofrado y saqué el modelo del molde.

Concluí este proceso con la elaboración de la máscara en cerámica. Para ello confeccioné unas planchas de gres de chamota fina, teniendo cuidado de no dejar burbujas de aire en su interior, y posteriormente las fui adaptando al molde de silicona para hacer el positivo mediante la técnica del apretón (Fig. 35). Cerré este proceso practicando dos clavijas en cada una de las máscaras que actuarían, posteriormente, como piezas de sujeción para poder colgarlas en la pared.

Una vez que las máscaras hubieron secado, con mucho cuidado y con la ayuda de una lija de agua, y a veces una esponja de fregar rugosa, lijé los



Fig. 36. Cocción de las piezas.

bordes y cualquier zona con imperfecciones. La cocción de las máscaras se realizó en un horno eléctrico en oxidación a una temperatura de 1.000 grados centígrados (Fig. 36).

3.3.1.2. Videgrabaciones

A continuación explicaré de forma breve la producción y postproducción del vídeo final.

3.3.1.2.1. Producción

Para la realización del vídeo comencé a grabar de forma individual, salvo a seis personas, cuya grabación hice por parejas. Preparé un plató en una habitación de mi taller e incorporé un sofá para que los participantes estuvieran cómodos y cómodas, pues si estaban a gusto habría naturalidad; y añadí dos focos de luz blanda a cada lado, y un foco circular de luz dura en medio (Fig. 37). A su vez, imprimí las preguntas que irían a contestar para que las tuvieran consigo mismos, y comencé a grabar por partes e individualmente.



Fig. 37. Detalle del plató de grabación.

Empecé grabando las respuestas propias de cada voluntario y voluntaria, seguido de aquellas, con la máscara puesta, en las que tenían que contestar como una persona que invalidara toda identidad disidente. Finalmente, y con la ayuda de una “chuleta”, grabé las tomas en las que cada uno de nosotros leía a cámara el mensaje principal de la pieza que escribí a modo de reflexión y conclusión, terminando después, con la grabación de esos cinco segundos mirando directamente a cámara.

3.3.1.2.2. Postproducción

Para el montaje del vídeo usé *Adobe Premier Pro 2021*, y dado que tenía un número muy alto de grabaciones, tuve que organizarme de alguna manera. De esta forma, ordené los vídeos por carpetas (Fig. 38), donde se encontraban clasificados en secuencias según el número correspondiente de la pregunta y el nombre de los participantes. Posteriormente, inicié el montaje de los vídeos con máscara, sin ellas y el texto final, seguido de los primeros planos mirando a cámara. De esta forma, lo único que debía hacer era importar los vídeos y moverlos a sus carpetas y secuencias adecuadas, donde empecé a editarlos utilizando las herramientas cortar y mover directamente en la línea de tiempo. Para ello me ayudé de la onda de audio, que me facilitaba la elección de las secuencias para que al unir las continuasen siendo coherentes. Añadí etiquetas de color a las preguntas para que visualmente me fuera más sencillo organizarlas (Fig. 39).

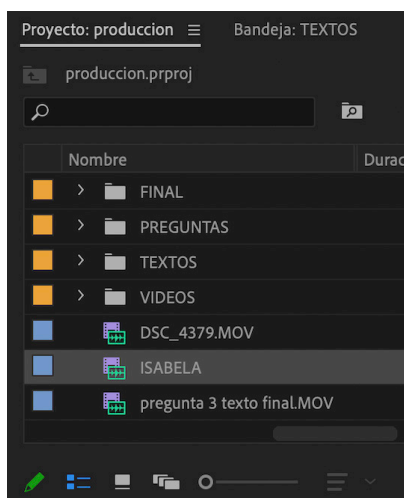


Fig. 38. Detalle de la organización de los vídeos en carpetas.

Para acabar con la edición audiovisual, ordené las respuestas y escribí al inicio de cada una de ellas los títulos correspondientes, utilizando la herramienta de texto con los valores de fuente y color escogidos. Para silenciar el sonido de esta parte, desvinculé el audio del vídeo eliminando este primero y añadiendo un filtro de desenfoque gaussiano directamente a la imagen (Fig. 40).

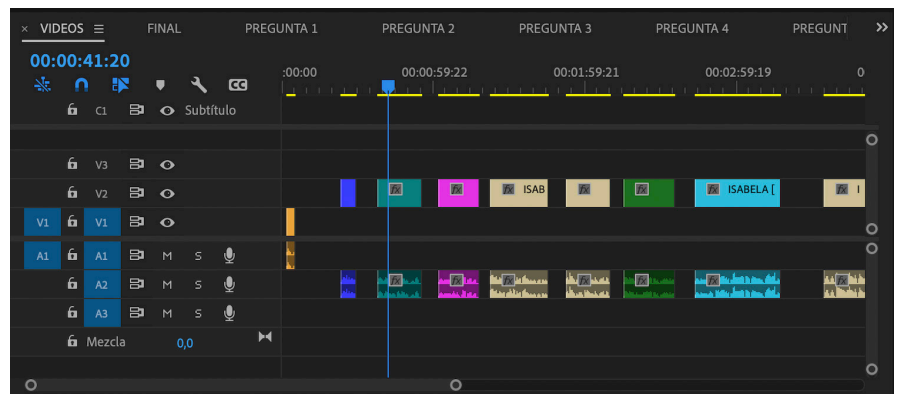


Fig. 39. Detalle de la línea del tiempo con las secuencias organizadas por colores.

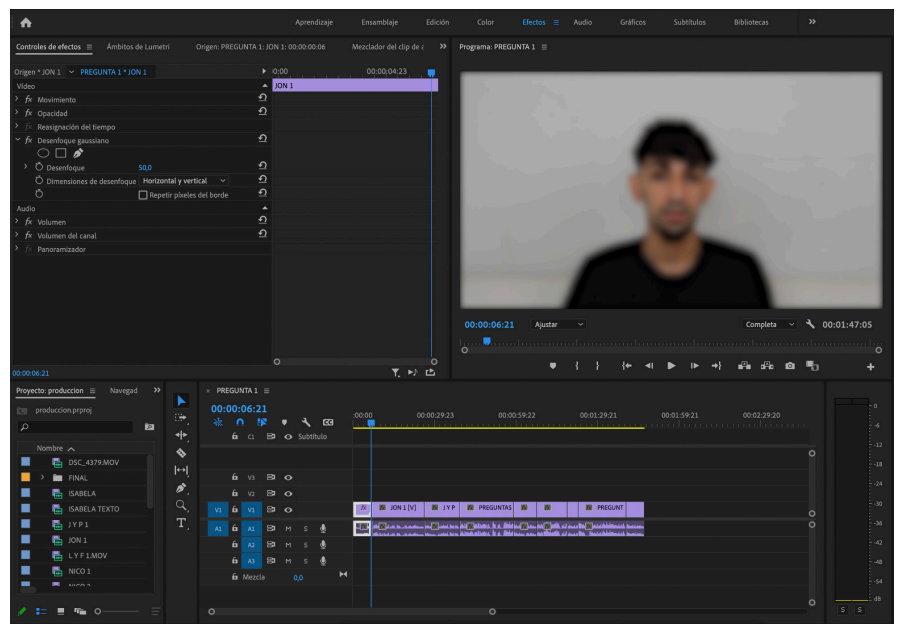


Fig. 40. Captura de pantalla del archivo Premier Pro utilizando el desenfoque gaussiano.

Finalmente ordené y uní cada una de las partes en una secuencia final. Exporté el material terminado a través del acceso a medios y en un formato H.264, pues mantenía unas dimensiones, calidad y peso adecuados, y lo subí a la plataforma *Youtube*, pues es considerada una web de gran visibilización con una capacidad de repercusión social enorme (ver Anexo 4).

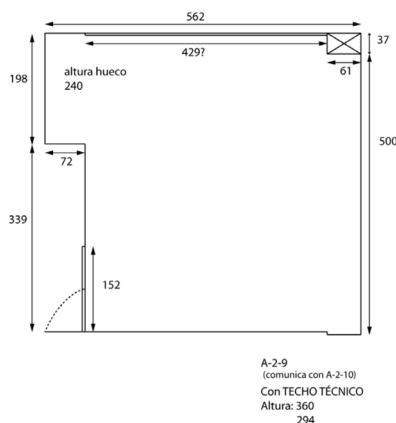


Fig. 41. Plano de la Project-romm A-2-9.

3.4. TERCERA FASE: INSTALACIÓN Y MATERIAL FINAL

La instalación de la obra requería un espacio grande para su montaje. Es por ello que reservé y utilicé una de las Project-rooms que ofrecía la Facultad para su instalación. Usé la A-2-9 (Fig. 41), pues me ofrecía un espacio amplio y no solo para montar y ubicar cada elemento en su lugar, sino porque me brindaba también espacio suficiente como para poder documentar fotográficamente la instalación una vez realizada.

Por otra parte, para el montaje final necesité de la ayuda de una persona más, pues mientras una colocaba cada pieza en su lugar, la otra indicaba si se encontraban en su posición correcta.

Los materiales necesarios para llevar a cabo el montaje son, por lo menos, unos 15 clavos de acero de, al menos, un centímetro de largo, y de un grosor fino; alambres para la sujeción de las máscaras que irán colgadas y enganchadas de dichos clavos en la pared; un USB con el vídeo final para ser reproducido en bucle mediante un ordenador con acceso a internet, un proyector de vídeo; una impresión en vinilo de corte del texto principal de la pieza, que iría adherida al suelo, en posición contraria a la proyección de la pared, que finalmente por su alto coste de impresión lo realicé y edité en *Photoshop*; y finalmente, un martillo, cinta adhesiva y unos alicates.

A continuación veremos las instrucciones de instalación y montaje de la obra, su ficha técnica y documentación correspondiente, así como el empaque y las indicaciones para el transporte de cada una de sus partes.

3.4.1. Instalación y documentación de la pieza⁹

La instalación de la obra fue relativamente sencilla, pues el único esfuerzo físico que se necesitaba, era clavar a 20 cm. de distancia cada clavo, realizando dos filas de siete clavos cada una, y con una separación de unos 30 cm. entre las dos. De esta forma, al colgar las máscaras en la pared donde también se va a realizar la proyección, las cuales tendrán a su vez un alambre en la parte trasera enganchado entre los orificios, habría la suficiente distancia para su correcta visualización.

La proyección en la pared¹⁰, está centrada y a la altura de la vista. De esta forma decidí colocarla a unos 150 cm. del suelo. Por otra parte, junto a la proyección, coloqué una serie de folletos informativos de la obra y el

9. Para ver la documentación de la instalación final visite: <https://vimeo.com/571174934>

10. Para ver texto y mensaje final visite: <https://vimeo.com/571175033>

cuestionario con las 16 preguntas que los propios participantes respondieron, así los mismos visitantes podrían no solo leerlas, sino responderlas si lo desearan¹¹.

Y finalmente, se coloca el texto en vinilo de corte en el suelo y en mitad de la sala. En cuanto a este último elemento, debido a su tamaño, el coste de impresión era demasiado alto para mi presupuesto, por lo que decidimos recurrir a realizar un fotomontaje en *Photoshop* para mostrar cómo quedaría en el caso de que fuese colocado físicamente (Fig. 42).



Fig. 42. Edición final de la instalación con el texto añadido.

11. Para ver la documentación de la instalación final visite: <https://vimeo.com/571174973>

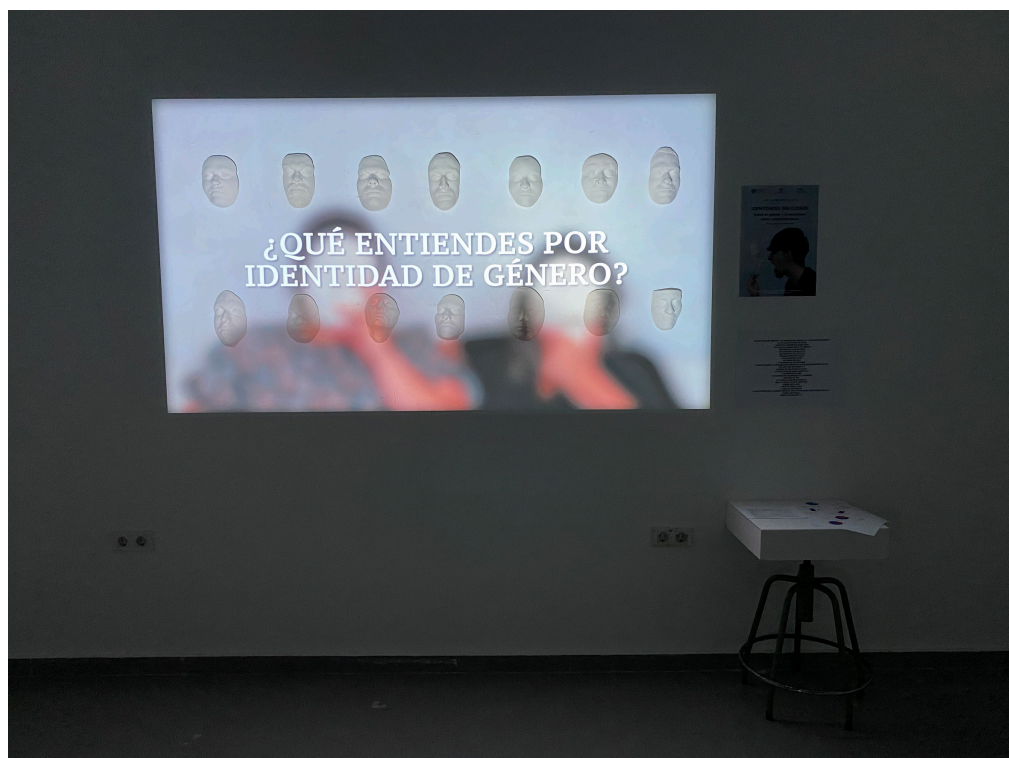


Fig. 43. Vista general de la pieza instalada.

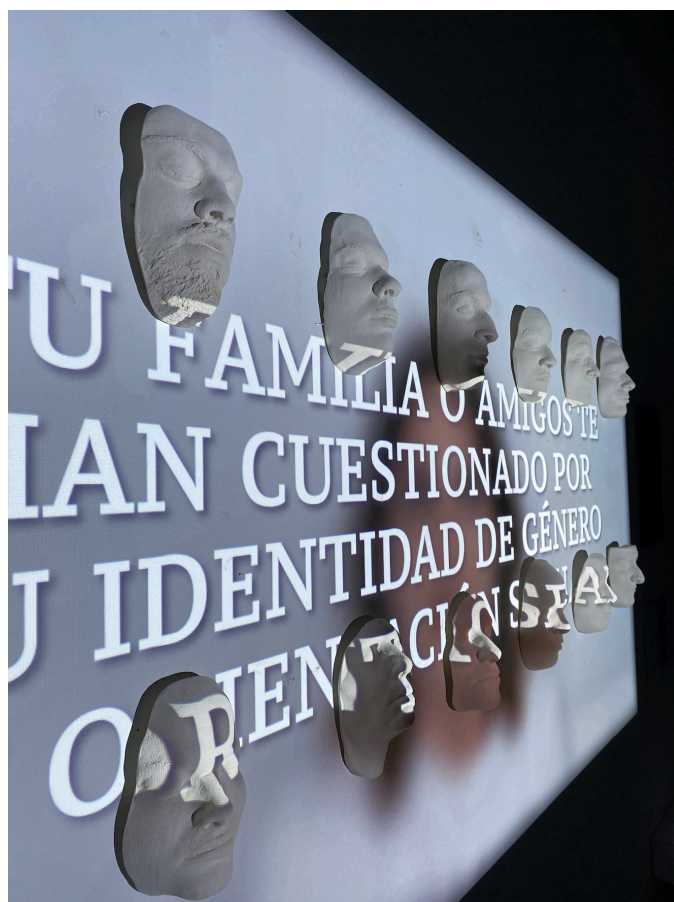


Fig. 44. Vista lateral de la proyección.



Fig. 45. Vista lateral de la proyección.



Fig. 46. Vista detalle de las máscaras.

3.4.1.3. Ficha técnica de la obra



TÍTULO: Identidades sin clichés. Sobre el género y la sexualidad como constructo social.

AUTOR: Jon Carrilero García.

TÉCNICA: Video instalación.

MEDIDAS: 339 x 500 x 294 cm.

AÑO: 2021

3.4.2. Embajale y transporte

En los desplazamientos de cualquier pieza de arte es preciso tener en cuenta los materiales para el embalaje, para evitar en lo posible cualquier daño sobre la obra. Las 14 máscaras deberían ir embaladas en plástico de burbujas, para ser después empaquetadas en una caja de cartón de canal doble o de madera contrachapada. Respecto al vídeo, puede transportarse en un USB o enviarse digitalmente. Y en lo relativo al vinilo de corte donde figura el texto: si el texto ya ha sido impreso en este material, el transporte se hará protegiéndolo en un cilindro de cartón. Si el lugar de exposición estuviera muy lejos, podría imprimirse el archivo en una imprenta radicada en ese mismo lugar.

3.5. CUARTA FASE: PLAN DE DIFUSIÓN

A continuación presentaré algunas salas y espacios potenciales para la exposición del proyecto, pues no descarto intentar llevar a cabo una exposición abierta a público general. Con el fin de aproximarme un poco más a este objetivo, he diseñado un posible cartel, he preparado y diseñado los contenidos de la hoja de sala y he tomado en consideración algunas estrategias comunicativas para la difusión del evento. Todo ello se muestra a continuación.

3.5.1. Relación de espacios potenciales para la exposición del proyecto

Algunos espacios adecuados para la exposición podrían ser el *Taller 21*, un espacio creativo autogestionado en Benimaclet que combina talleres artesanales permanentes como espacio de trabajo y una zona efímera para exposiciones, workshops y propuestas (Fig. 47), y por su fácil acceso, el *Taller rent space* una antigua carpintería del Valenciano y céntrico distrito de Abastos, ideal para celebrar presentaciones, proyecciones y exposiciones (Fig. 48).



Fig. 47. Vista del interior del *Taller 21*. Benimaclet.



Fig. 48. Vista del interior del *Taller rent space*. Abastos.

3.5.2. Cartel, hoja de sala y otras estrategias comunicativas

Para la realización del cartel (Fig. 49) y de la hoja de sala (ver Anexo 6) se han utilizado imágenes, editadas previamente en *Photoshop*, de las máscaras de cerámica y de los rostros de los participantes.

Por otra parte, en el caso de exponer el proyecto, se difundiría mediante los carteles y a través de varias redes sociales: *Facebook*, *Instagram* y *Twitter* principalmente. También, como actividad paralela a la exposición se impartirían una serie de talleres artísticos de creación de moldes, específicamente del rostro, en escayola, en el *Taller d'Art* de la Calle Norte, 28.

Finalmente, *Identidades sin clichés* sería propuesto para ser presentado en Lambda Valencia, una asociación privada sin ánimo de lucro del colectivo LGTBQI+, con la intención de dar a conocer los testimonios y promover más participación en el proyecto, lo que me permitiría aumentar el número de personas colaboradoras y con ello el tamaño de la obra con el fin de fomentar así la participación social.



Fig. 49. Prototipo del cartel para la instalación.

CONCLUSIONES

“¿Existe un buen modo de categorizar los cuerpos? ¿Qué nos dicen las categorías? Las categorías nos dicen más sobre la necesidad de categorizar los cuerpos que sobre los cuerpos mismos”.

Judith Butler

El interés por crear archivo y fomentar experiencias, vivencias y opiniones sobre las distintas formas de vivir las identidades de género y orienta-

ciones sexuales, han sido factores fundamentales para la creación de esta vídeo-instalación. Poder mostrar al público estas distintas formas de expresión tan naturales, y señalar un problema real que afecta, y ha afectado a las vidas de muchas personas, son cuestiones que me han ayudado tanto en lo personal como en lo profesional, ya que durante el proceso, indagar y explorar las distintas facetas del yo, me ha abierto los ojos: pues creo que seguimos viviendo en una sociedad que continúa discriminando y señalando a toda identidad no normativa.

Consideramos que, tras la realización de este Trabajo Final de Grado, los objetivos principales se han alcanzado tal y como fueron planteados. En primer lugar, realicé un estudio previo de varias teorías, hipótesis y conclusiones, de teóricos y filósofos contemporáneos para no solo tener un respaldo en las conclusiones extraídas de los mismos, sino para poder llegar a tener una opinión personal y global basada en criterios sólidos en lo que respecta a la situación de la identidad de género y de la concepción de las orientaciones sexuales humanas, en el contexto actual. Así pues, planteé un problema, de orígenes sospechosamente religiosos, para poder abarcar una conclusión específica, y poder llevar a cabo, mediante la creación y producción artística el planteamiento discursivo propuesto en forma de vídeo-instalación escultórica.

Para mi sorpresa, he de destacar que me siento satisfecho con el resultado, pues considero que pongo mi granito de arena para fomentar un mensaje que predica la libertad, el amor y el respeto, no solo propios, sino hacia los demás, a pesar de que dicho proyecto habría adquirido un peso mucho mayor de haber incluido un número más alto de participantes, pues se habría abierto todavía más el sesgo de procedencias, sexos, identidades de género, religiones, y orientaciones sexuales diferentes. En conclusión, la realización de este Trabajo Final de Grado ha supuesto para mí un reto personal grande, y creo que el hecho de llevarlo a cabo ha constituido un paso importante en mi formación en Bellas Artes, pero también en mi construcción como persona.

BIBLIOGRAFÍA

-Berriain, Josetxo, (2006) *Cruzando la delgada línea roja: las formas de reclasificación de las sociedades modernas*. México. Utopía y Praxis Latinoamericana. Pp. 11-38.

-Bernini, Lorenzo, (2018). *Las teorías queer. Una introducción*. Barcelona-Madrid. Egales

-Butler, Judith. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona. Paidós Ibérica.

-Licht, H. (1976) *Vida sexual de la antigua Grecia*. Madrid. Felmar.

-Ponce, Patricia, (2006). *Sexualidades costeñas, un pueblo veracruzano*

entre el río y la mar. México: CIESAS. P. 111.

-Preciado, Paul B, (2020). *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona. Anagrama. 1º edición.

-Preciado, Paul B, (2020). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama. 20º aniversario

-Vanoyeke, V. (1991) *La prostitución en Grecia y Roma*. Madrid. Edaf.

-Wittig, Monique, (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona. Cervantes. 3º edición.

RECURSOS ON-LINE

-Aguilera, Sonia (2017). Hoyesarte: *“Mateo Maté y el canon”*. España, Madrid. Recuperado de: <https://www.hoyesarte.com/evento/mateo-mate-y-su-laberintico-encuentro-con-el-canon/>

-Antonio Ibañez, Juan (2019). De imperios a naciones: *“El simbolismo que oculta la máscara”*. España. Recuperado de: <https://www.deimperio-sanaciones.com.es/el-simbolismo-que-oculta-la-mascara/>

-Barriga Jiménez, S. (2013). *La sexualidad como producto cultural. Perspectiva histórica y psicosocial*. Revista Andaluza de Ciencias Sociales. (12), 91-111

-Calvo, Irene (2020). ¡Ah! Magazine: *“Gillian Wearing. Bajo la máscara, otra máscara”* España: <http://www.ahmagazine.es/gillian-wearing>

-Gelibter, Iván (2021). *¿Qué es la ‘ley Trans’ y por qué es tan polémica?* España. Recuperado de: <https://www.diariosur.es/sociedad/ley-trans-polemica-eleccion-genero-20210206004251-nt.html>

-Gómez Suárez, Águeda (2009). Scielo: *El sistema sexo/género y la etnicidad: sexualidades digitales y analógicas*. México. Recuperado de: <http://www.scielo.org>

-Gutiérrez Esteban, P y Luengo González, R. (2011). *Los feminismos en el siglo XXI. Pluralidad de pensamientos*. Brocar. Cuadernos de investigación histórica de la Universidad de Extremadura. (35), 335-351

-Hernández, Hortensia (2018). Heroínas: *Gillian Wearing artista conceptual*. Recuperado de: <http://www.heroinas.net/2018/12/gillian-wearing-artista-conceptual.html>

-MACBA Collection (2004). MACBA Consortium: *“Maximum Voracity, 2003”* Barcelona. Recuperado de: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/dias-mauricio-riedweg-walter/voracidad-maxima>

-Martínez, Alicia (2019). *El patriarcado de moda se llama teoría queer*. España. Recuperado de: <http://abolicionmadrid.com/el-patriarcado-de-moda>

-Mérida Jiménez, Rafael M. (2006). *Estudios querer y sexualidades transgresoras*. Revista mexicana de sociología de la Universidad de Puerto Rico. (152), 69

-Molina, Ángela (2015). EL PAÍS: Gillian Wearing: “ *Las máscaras nos sirven para explorar la verdad*”. España. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2015/09/26/actualidad/1443278192_981553.html

-Platero, Raquel (Lucas) y Rosón, María (2012). La parada de los monstruos a los monstruos de lo cotidiano: *La diversidad funcional y sexualidad no normativa*. *Feminismos*. (19), 127-142.

-Sierra González, A. (2009). *Una aproximación a la teoría queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía*. Dialnet. Cuadernos del Ateneo. (26), 29-42

-Suárez, Águeda (2009). Scielo: *El sistema sexo/género y la etnicidad: sexualidades digitales y analógicas*. México. Recuperado de: <http://www.scielo.org>

ÍNDICE DE IMÁGENES

-Fig.1. CARRILERO, J. (2020) *Yo, monstruo* [Técnica mixta]. Valencia.

-Fig.2. CARRILERO, J. (2020) *Acción con cadenas* [Performance]. Valencia.

-Fig.3. CARRILERO, J. (2020) *Ojos que no ven, corazón que no siente* [Céramica]. Valencia.

-Fig.4. Anónimo. (siglo V a. C.) *Amante besando a su amado* [Kílix ático] Grecia.

-Fig. 5. Anónimo. (Años 60') *Marcha feminista en Washington* [Fotografía]

-Fig. 6. BERNINI, LORENZO, (2018). *Las teorías queer. Una introducción*. Barcelona-Madrid. Egales.

-Fig. 7. FOUCAULT, MICHEL, (1978-1979). *The birth of biopolitics*. Francia. Picador.

-Fig. 8. BUTLER, JUDITH. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona. Paidós Ibérica.

-Fig. 9. PRECIADO, PAUL.B, (2020). *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona. Anagrama. 1ª edición.

-Fig. 10. INVICTUS (2019) *Anuncio Paco Rabanne* [Comercial]

-Fig. 11. Captura de pantalla de la serie *Modern family*, donde se ve a Michel y Cam respectivamente.

-Fig. 12. Fotografía a Bruce Peter Reimer.

-Fig. 13. WEARING, G. (2003) *Autorretrato como mi padre* [Fotografía en blanco y negro]. Londres

-Fig. 14. WEARING, G. (2003) *Autorretrato como mi hermano* [Fotografía instantánea]. Londres

-Fig. 15. WEARING, G. (2004) *Autorretrato con tres años* [Fotografía en blanco y negro]. Londres

-Fig. 16. WEARING, G. (1994) *Confess All on Video. Don't Worry, You Will*

Be in Disguise. Intrigued? Call Gilliam [Vídeo]. Chicago.

-Fig. 17. DÍAZ, M y REID, W. (2003) *Voracidad máxima* [Vídeo instalación]. Barcelona

-Fig. 18. DÍAZ, M y REID, W. (2003) *Voracidad máxima* [Captura del vídeo]. Barcelona.

-Fig. 19. MATÉ. M. (2017) *Canon* [Instalación escultórica]. Madrid.

-Fig. 20. MATÉ. M. (2017) *Venus de Médici hermafrodita* [Escayola]. Madrid.

-Fig. 21. MATÉ. M. (2017) *Discóbolo negro* [Escayola]. Madrid.

-Fig. 22. Portada de la serie *Veneno*.

-Fig. 23. PRECIADO, PAUL B (2020). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama. 20º aniversario

-Fig. 24. Bocetos de las primeras aproximaciones.

-Fig. 25. Gráfico circular extraído del Anexo 1

-Fig. 26. Gráfico circular extraído del Anexo 1

-Fig. 27. Preguntas realizadas a los participantes para la proyección vídeo

-Fig. 28. Bocetos del planteamiento final.

-Fig. 29. Bocetos del planteamiento final.

-Fig. 30. Cronograma de trabajo.

-Fig. 31. Texto y reflexión final.

-Fig. 32. Uso de los cartones y aplicación del alginato.

-Fig. 33. Aplicación de las vendas de escayola sobre la capa de alginato.

-Fig. 34. Encofrado y vertido de silicona.

-Fig. 35. Detalle de la técnica del apretón.

-Fig. 36. Cocción de las piezas.

-Fig. 37. Detalle del plató de grabación.

-Fig. 38. Detalle de la organización de los vídeos en carpetas.

-Fig. 39. Detalle de la línea del tiempo con las secuencias organizadas por colores.

-Fig. 40. Captura de pantalla del archivo *Premier Pro* utilizando el desenfoque gaussiano.

-Fig. 41. Plano de la *Project-romm A-2-9*.

-Fig. 42. Edición final de la instalación con el texto añadido.

-Fig. 43. Vista general de la pieza instalada

-Fig. 44. Vista lateral de la proyección

-Fig. 45. Vista lateral de la proyección

-Fig. 46. Vista detalle de la pieza instalada

-Fig. 47. Vista del interior del *Taller 21*. Benimaclet.

-Fig. 48. Vista del interior del *Taller rent space*.

-Fig. 49. Prototipo del cartel para la instalación

ANEXOS

En este apartado se pueden encontrar los archivos que por soporte o espacio no se han podido incorporar en la memoria.

Anexo 1: Respuestas del cuestionario online.
(Adjunto)

Anexo 2: Fotos inéditas del proceso de creación.
(Adjunto)

Anexo 3: Vídeo inédito del proceso de creación.
<https://vimeo.com/568064722>

Anexo 4: Vídeo final.
https://youtu.be/HvY3B_SQ2SI

Anexo 5: Hoja de sala.
(Adjunto)