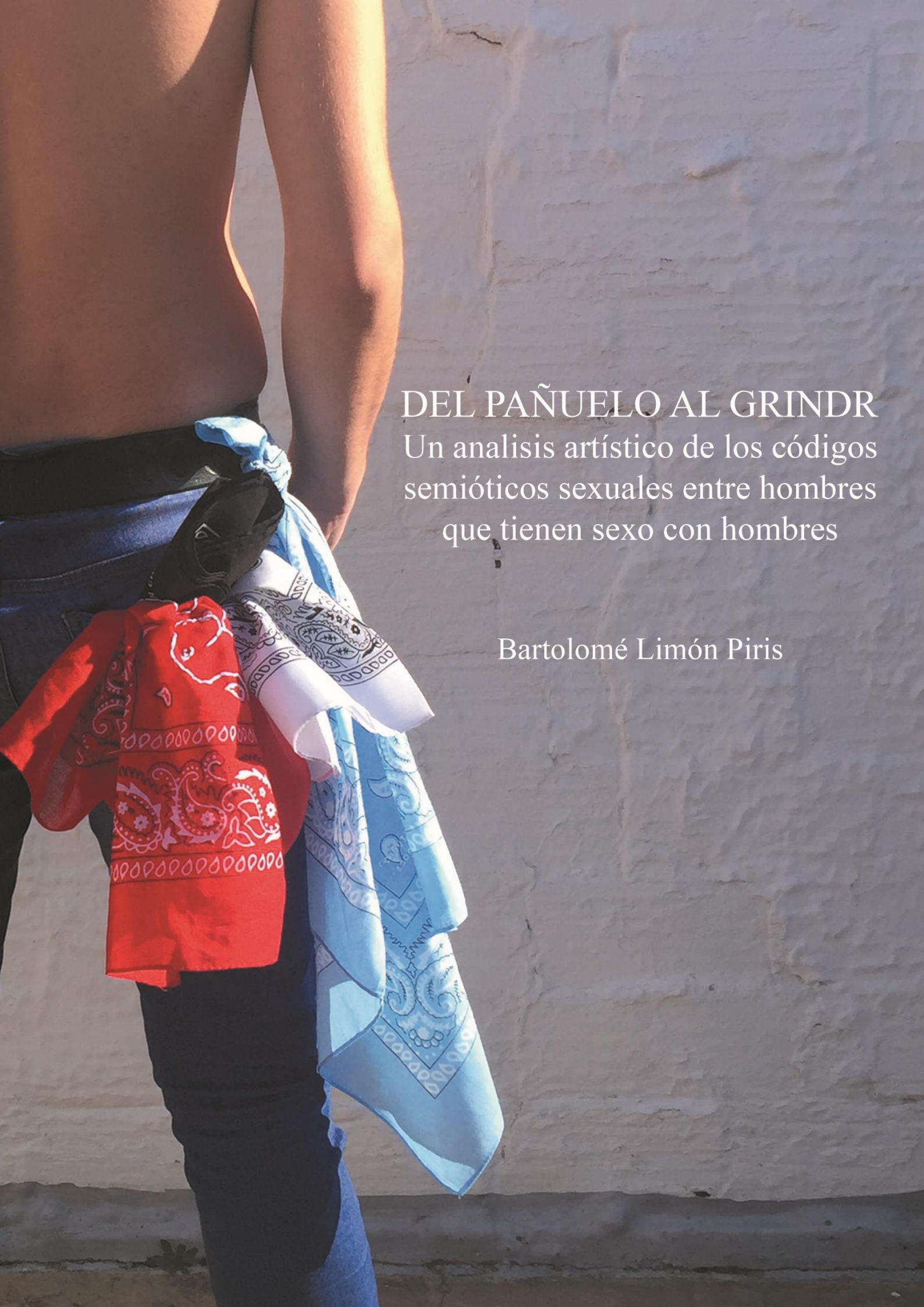


DEL PAÑUELO AL GRINDR

Un analisis artístico de los códigos semióticos sexuales entre hombres que tienen sexo con hombres

Bartolomé Limón Piris

Universitat Politècnica de València

Facultat de Belles arts

DEL PAÑUELO AL GRINDR.

Un análisis artístico de los códigos semióticos sexuales entre hombres que tienen sexo con hombres

Trabajo Final de Máster

Tipología 4

Presentado por Bartolomé Limón Piris

Dirigido por José Miralles Crisóstomo

Valencia, Julio de 2017

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MÀSTER en PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

ÍNDICE

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVES/ABSTRACT AND KEYWORDS 7

2. INTRODUCCIÓN 9

2.1. OBJETIVOS E HIPOTESIS 10

2.2. METODOLOGÍA 11

2.3. MARCO TEÓRICO 12

3. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA 15

3.1. LA LEY DEL SILENCIO 15

3.2. CODIGOS DE SEMIOTICA PARA MANTENER RELACIONES SEXUALES ENTRE HOMBRES. ORIGEN Y CONTEXTO 16

3.2.1. LA CULTURA *LEATHER* 20

3.2.2. EL FENÓMENO DE LOS "CLONES" 23

3.3. EVOLUCIÓN DE LOS CÓDIGOS 30

3.4. EL INICIO DE LA ERA DIGITAL 32

3.5. GRINDR 33

4. PROYECTO: DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y REFLEXIÓN DEL PROCESO 39

4.1. ANTECEDENTES PERSONALES. OBRA PREVIA 39

4.2. CARACTERÍSTICAS Y REFLEXIÓN DEL PROCESO 42

4.2.1. PROCEDIMIETO. EL BORDADO 43

4.3. EXPLICACIÓN DE LAS OBRAS 45

4.3.1. *CÓDIGO DE PAÑUELOS (HANKY CODE)* 45

4.3.2. *SEMIÓTICA DE LOS EMOJIS DE GRINDR* 75

5. CONCLUSIÓN 79

6. BIBLIOGRAFÍA 81

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVES/ABSTRACT AND KEYWORDS

Resumen: Este trabajo se propone analizar y mostrar de una manera artística y a través de la cultura visual, aquellos códigos que usan los hombres que tienen sexo con hombres, así como la actual vigencia de dichos códigos. Todo esto sirve para dar cierta visibilidad al lenguaje y a las prácticas que normalmente están asociados a este código y que han sido condenados al oscurantismo y al mismo tiempo analizar también los cánones de masculinidad que muchas veces están ligados a estas prácticas.

Palabras claves: Sexualidad, homosexualidad, LGTBI, comunicación, semiótica, código de pañuelos, Grindr, aplicaciones, masculinidad, BDSM

Abstract: This work aims to analyze and show in an artistic way and through visual culture, those codes used by men who have sex with men, as well as the current validity of these codes. All this serves to give some visibility to the language and practices that are normally associated with this code and that have been condemned to obscurantism and at the same time to analyze also the canons of masculinity that are often linked to these practices.

Key words: Sexuality, homosexuality, LGTBI, communication, semiotics, hanky code, Grindr, applications, masculinity, BDSM

2. INTRODUCCIÓN

Nos dice Juan Vicente Aliaga en su libro *Bajo vientre* que:

> *"Es sabido que la represión en el terreno de la palabra o de la imagen equivale, a efectos prácticos, a una negación de su existencia. De ahí que al contrario de lo que predomina en el contexto español donde se prefiere el hacer mutis por el foro ante temas supuestamente espinosos, creo conveniente subrayar y dar carta de naturaleza a la representación de las diferencias, particularmente a aquellas amparadas bajo el feo término de minorías sexuales, ya que este enunciado no tiene en cuenta la posibilidad de crecimiento y de cambio, fijando a modo de antonimias inamovibles una serie de prácticas sexuales que se acercan más a la idea de continuo de actividad y sentimiento, como manifestara Alfred Kinsey en 'Sexual Behaviour in the Human Male', entre el polo de la homosexualidad y el de la heterosexualidad. Y para empezar, quisiera creer en la posibilidad, aunque se me tache de iluso, de que la exposición de las diferencias sexuales no solo interese a gays, lesbianas y bisexuales, sino que también implique a los/as heterosexuales, incluso a los/as más contumaces."*[1]

Sin lugar a dudas estas palabras podrían ser un resumen perfecto de lo que siempre hemos buscado con nuestra obra, pues a día de hoy el sexo está al alcance de todos y se habla de él con total libertad, pero ¿Cuánto sabemos realmente sobre sexo? La respuesta sin duda sorprendería, pues muchos estudios demuestran que lo que sabemos de sexo es realmente poco y muchas de nuestras certidumbres se basan en mitos, lo que hace que repudiemos muchas prácticas (como la homosexualidad), ya que muchos de los principios morales en los que hemos sido educados las consideran obscenas, así la sociedad nos crea una paradoja al obligarnos a comprender situaciones leídas desde la normativa, pero que por falta de información (falta de educación sexual) obviamos ciertas partes de gran importancia.

Por esa razón las ideas que trabajamos se basan en acercar a las personas el sexo "real y verdadero", ese sexo que está libre de mitos y tópicos y que se basa en hechos reales y estudios sexuales científicamente contrastados; pudiendo así nuestra obra ser un gran mosaico de la sexualidad en el siglo XXI

Decía Foucault: "los movimientos de liberación sexual sufren muchas veces por el hecho de que no consiguen encontrar un principio sobre el cual fundar la elaboración de una nueva ética."[2] A nuestro entender, y siguiendo con el pensamiento foucaltiano, esta nueva ética de la que hablan los movimientos de liberación sexual se ha de fundamentar en la comprensión del discurso sexual como base. Existe cierto oscurantismo historicista que evita nombrar las cosas por su nombre en los análisis teóricos relativos al sexo y la sexualidad. Se ha de analizar el discurso desde su unidad mínima, la palabra. La palabra

[1] ALIAGA, J. V.: *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1997.
[2] FOUCAULT, M.: *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Madrid, Siglo XXI, 2009.

funciona como acoplamiento de los conocimientos eruditos y de las memorias locales, por lo cual permiten la constitución de un saber histórico y la utilización de ese saber en las tácticas actuales.

Las dos obras plásticas que componen *Del pañuelo al Grindr. Un análisis artístico de los códigos semióticos sexuales entre hombres que tienen sexo con hombres*, se basan, la primera, en el análisis de uno de los códigos semióticos para mantener relaciones sexuales más importantes, el código de pañuelos, y la segunda en un código de semiótica actual para mantener relaciones, el código semiótico de los emojis de *Grindr*. Así la realización de estas dos obras nos permite trazar toda una serie de conexiones entre dos momentos históricos del colectivo LGTBI y comprobar como a pesar de los avances que se han dado dentro del propio colectivo y de la conquista de derechos, siguen quedando resquicios de gran importancia en lo referente a la represión de la sexualidad, resquicios que han sido absorbidos por el propio colectivo y han sido perpetuados por el silencio que se ha mantenido con respecto a estas prácticas. Así, con esta investigación se pretende cortar estas ataduras que nos reprimen y nos sujetan, además de analizar el estrecho vínculo que a lo largo de la historia se estableció entre sexualidad y moralidad hasta el punto de hacer reposar las bases mismas de nuestra identidad en la sexualidad.

Es pues que este trabajo está lejos de señalar a los otros qué hacer o qué pensar. Lo que pretende es superar los análisis sobre la represión sexual y el silencio al que ha sido sometida, poniendo de manifiesto los límites, por no decir las recuperaciones escondidas o ignoradas, subyacentes sobre las teorías y las técnicas de la sexualidad, usando el lenguaje como medio.

El conocimiento lucha contra la oscuridad, contra las zonas de sombra y provoca la insurrección de saberes sometidos para cuestionar y demoler sistemas de pensamientos alienadores. En este sentido el conocimiento, al enfrentarse al desconocimiento que hace posible el reconocimiento de lo establecido, es una práctica de conquista de la libertad.

2.1. OBJETIVOS E HIPOTESIS

Con este trabajo se pretende realizar un análisis desde el punto de vista artístico de dos códigos semióticos para mantener relaciones sexuales entre hombres, el código de pañuelos y el uso de emoticonos y emojis en la aplicación *Grindr*. Así se ha buscado mostrar la evolución de estos códigos desde su proliferación (con el código de pañuelos) hasta día de hoy (con el *Grindr*) y ver que repercusión han tenido el uno sobre el otro, destacando la unión que ambos tienen e intentando comprender las causas y el contexto en el que se dan.

Esto también nos sirve para indagar, visibilizar y dotar de discurso a las prácticas implícitas en estos códigos que en la mayoría de los casos han sido condenadas al oscurantismo. Con esta visibilización lo que se quiere es normalizar la imagen y la concepción del sexo y reivindicar la necesidad de una educación sexual libre de mitos y tabúes que respete la diversidad sexual y ayude a comprender mejor nuestros deseos y realidades.

Así mismo, el intento de comprensión del contexto y las causas por las que se dan estos códigos nos lleva a analizar también los cánones de la concepción de masculinidad implícitos en ellos y como estos cánones generan en muchas ocasiones una homofobia internalizada dentro del propio colectivo, permitiéndonos focalizar también sobre una de las problemáticas más candentes y discutidas dentro del colectivo LGTBI.

En última instancia todo esto sirve para hacer una aproximación artística a una parte poco conocida del susodicho colectivo, usando el componente artístico que tiene la palabra como medio y rompiendo el silencio que ha rodeado a dichas prácticas, a fin de mostrar las producciones discursivas de la sexualidad y la represión a la que estas producciones han sido sometidas y demandar una educación sexual que parta desde la comprensión y desde el intento de aceptación de la pluralidad de las prácticas y condiciones sexuales .

2.2. METODOLOGÍA

Del Pañuelo al Grindr es una investigación teórico-práctica, donde se aúnan en un mismo estudio conocimientos provenientes de diversas disciplinas como son la comunicación, la lingüística, la sociología, la antropología, los estudios *queer*, las artes plásticas y la cultura visual en pos de realizar una obra artística con una base teórica bien fundamentada.

La metodología utilizada para llevar a cabo dicha investigación se basa en la recopilación de información de diversas fuentes y su puesta en común, así como trabajo de campo y aportaciones personales.

Desde el punto de vista teórico, resulto pertinente realizar un análisis histórico, antropológico y sociológico, indagando en las conexiones artísticas y la cultura visual de los aludidos códigos semióticos, pues es a partir de este análisis del que parte la comprensión de la obra.

Es necesario destacar que la investigación se centra en un análisis de los códigos de semiótica para mantener relaciones sexuales entre hombres que buscan sexo con hombres. Esto es de relativa importancia ya que existen muchos otros códigos de semiótica para comunicar otras cosas y estos códigos pueden variar de un género a otro, de un contexto a otro y de una condición a otra. Es pues que no es lo mismo comunicar el interés sexual siendo un hombre o una mujer, y dado que es dentro del género masculino donde estos códigos tienen un mayor auge y proliferación se ha decidido focalizar sobre este sector.[3]

Los códigos que analizamos en este trabajo están acotados desde los años 70 hasta nuestros días, dado que es en este momento cuando estos tienen un mayor desarrollo y visibilidad, y dentro de los cuales se dan los códigos más conocidos e importantes, que son los tratados en nuestra obra plástica.

[3] Si interesa el tema de como las mujeres han adaptado los códigos de semiótica para mantener relaciones a partir de los usados por los hombres y el debate que ello conlleva en el pensamiento feminista se puede consultar el libro de Sheila Jeffreys titulado *Lesbian Heresy* dedicado a la crítica de la adopción de las culturas y prácticas masculinas sadomasoquistas como el código de pañuelos o este artículo donde también se habla de ello: https://stuffqueerpeopleneedtoknow.wordpress.com/2012/04/30/flagging-for-femmes-and-other-people-who-need-an-alternative-to-the-back-pocket/

En este estudio no se analiza ni profundiza en la llamada "glosa corporal", esto es, en la serie de gestos que en un contexto concreto comunican algo. En el caso que nos ocuparía la glosa corporal haría referencia al lenguaje corporal usado dentro del colectivo homosexual, para iniciar o comunicar un deseo sexual. Así se ha decidido prescindir de este punto de estudio ya que los códigos semióticos que aquí se presentan y analizan se basan en los símbolos, mientras que la glosa corporal se basa en el estudio de la corporeidad y su lenguaje. Aun así es necesario destacar, que en muchas ocasiones, la glosa corporal y los códigos semióticos simbólicos van unidos, por lo cual, a lo largo del proyecto aparecen algunas referencias a estos lenguajes corporales aunque sin analizarlos en profundidad ni siendo objeto central de estudio.

Para el análisis de los códigos semióticos en las nuevas tecnologías, se ha usado la aplicación de contacto entre hombres *Grindr* como sujeto de estudio, ya que es la que mayor número de usuarios tiene y la más utilizada. Hay que resaltar que la investigación con respecto a los códigos semióticos de los emojis de *Grindr* se repite, y es casi extrapolable, a otras apps de contactos entre hombres.

En lo que respecta a la creación artística se han seguido los procesos que se creían más convenientes para la realización de la obra y que esta fuese entendida en su totalidad dentro del discurso en el que se enmarcaba.

2.3. MARCO TEÓRICO

Dado que los códigos de semiótica para mantener relaciones sexuales entre hombres (tanto los tradicionales como los pertenecientes a las nuevas tecnologías) son algo que pertenece más a la cultura popular que a los campos de estudio, ha sido de gran complejidad obtener cierta información bibliográfica. Sin duda el primer punto de partida fue el fotolibro de Hal Fischer *Gay Semiotics. A photographic study of visual coding among homosexual men*[4] el cual hace un análisis bastante interesante sobre estos códigos. El libro de Fischer nos llevó a hacer una búsqueda por internet donde encontramos diversos artículos que intentaban indagar en los códigos semióticos desde su tradición folclórica y oral dentro del mundo gay. Estos artículos nos dieron pie a adentrarnos en el contexto en el que nace el código de pañuelos (el código semiótico para mantener relaciones de mayor relevancia), la cultura *leather*, así encontramos gran parte de la información pertinente a este y otros códigos en el libro *The leatherman's handbook II* de Larry Townsend[5] (quizás el más importante y completo que trata el tema), así como en la recopilación de escritos *Leatherfolk*[6].

[4] FISCHER, H.: *Gay Semiotics. A photographic study of visual coding among homosexual men*. Los Angeles, CA. Cherry and Martin, 2015.
[5] TOWNSEND, L.: *The Leatherman's handbook II*. Los Angeles, CA. L.T. Publications, 2000.
[6] THOMPSON, M (ed.): *Leatherfolk: radical sex, people, politics, and practice*. Los Angeles, CA. Daedalus, 2013.

El capítulo del libro *Teoría queer* titulado *La construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual* de José Manuel Martínez Pulet[7] nos llevó a comprender la idea de canon de masculinidad que se tiene dentro de la cultura *leather* y que daba luz a porque estos códigos habían surgido en el susodicho contexto y no en otra parte.

En lo relativo a las cuestiones de silencio y anonimato que están implícitas en estos lenguajes y que vienen también dadas por los cánones de masculinidad, nos ayudó la tesis de José Antonio Langarita, *Intercambio sexual anónimo en espacios públicos*[8], que si bien se centra en la práctica del cruising, arrojaba muchas ideas interesantes sobre la cultura del silencio entre los intercambios sexuales entre hombres, así como del intercambio sexual en la era de internet.

En lo que respecta a las cuestiones de *Grindr*, nos apoyamos en su mayoría en el trabajo de campo realizado por nosotros mismos, aunque también nos sirvió el trabajo de fin de master *Desmontando Grindr* de Mario Saiz García[9].

Respecto a las indagaciones y rastreo de los códigos en la cultura visual, a parte del mencionado fotolibro de Fischer, nos fue de gran ayuda las recopilaciones *Art & Queer culture*[10], *Tom of Finland. The art of pleasure*[11], *Gays y lesbianas. Vida y cultura*[12] y los catálogos *Héroes caídos. Masculinidad y representación*[13] y *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*.[14]

También cabe destacar que durante el transcurso de la investigación se llevó a cabo el *Madrid World Pride 2017* dentro de cuya programación se pudo ver la exposición *Nuestro deseo es una revolución*[15] (enmarcado dentro de la serie de exposiciones, acciones y conferencias tituladas *El porvenir de la revuelta*) donde se tocaban algunos temas que tratábamos y cuyo visionado fue de mucha utilidad.

---

[7] MARTÍNEZ PULET, J. M.: La construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual. En: CÓRDOBA, D; SÁEZ, J; VIDARTE, P. (eds.). *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid, Egales, 2005, pp. 213-228.

[8] LANGARITA ADIEGO, J. A.: *Intercambio sexual anónimo en espacios públicos. La práctica del cruising en el parque de Montjuïc, Gavà y Sitges*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2014.

[9] SAIZ GARCÍA, M.: *Desmontando Grindr. Usos, percepciones e implicaciones de la plataforma de contactos hombre-hombre*. Trabajo fin de máster, Universidad Politécnica de Madrid- Universidad Complutense de Madrid, 2017.

[10] LORD, C. y MEYER, R.: *Art & queer culture*. New York, Phaidon, 2013.

[11] RAMAKERS, M.: *Tom of Finland. The art of pleasure*. Köln, Taschen, 2004.

[12] ALDRICH, R. (ed.): *Gays y lesbianas. Vida y cultura. Un legado universal*. Donostia-San Sebastián, Nerea, 2006.

[13] GARCÍA CORTÉS, J. M. (com.): *Héroes caídos. Masculinidad y representación*. (Exposición celebrada en Castellón, EACC, del 26 de abril al 23 de junio de 2002). Valencia, EACC, Generalitat valenciana; 2002.

[14] ALIAGA, J. V. (com.): *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte.* (Exposición celebrada en Santiago de Compostela, Centro galego de arte comtemporánea, del 14 de mayo al 20 de septiembre de 2009). Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Consellería de cultura e turismo, Centro galego de arte contemporánea; 2009.

[15] GUARDIOLA, J. y SUÁREZ, J. A. (coms.): *Nuestro deseo es una revolución. Imágenes de la diversidad sexual en el Estado español, 1977-2017*. (Exposición celebrada en Madrid, Centrocentro, dentro del programa *El porvenir de la revuelta*, del 23 de junio al 1 de octubre de 2017). Madrid, Centrocentro, 2017.

3. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

3.1. LA LEY DEL SILENCIO

Los códigos semióticos de comunicación entre hombres que tienen sexo con hombres se remontan a mucho tiempo atrás, pero nosotros lo acotaremos a partir de los 70 en adelante pues es a partir de este periodo cuando verdaderamente se da el estudio de estos códigos. Sobre todo debido al nuevo clima de conquista de derechos y libertades que se estaba dando tras las revueltas de Stonewall y el inicio de la conquista de derechos LGTBI, y que permitieron poner el foco de atención sobre temas que hasta ese entonces habían estado ocultos, como eran por ejemplo todos eso lenguajes semióticos que se usaban en el mundo homosexual para comunicarle a un semejante la condición sin tener que decírselo al resto de la sociedad. Estos actos comunicativos desde el silencio constituían una constante en la vida de muchos homosexuales, ya que como señala José Antonio Langarita: "El silencio es un hecho que ha acompañado a la homosexualidad en un intento constante de afirmar su inexistencia o como una estrategia para la negación de la realidad."[16] La homosexualidad y ciertos aspectos que en ella conviven, eran entonces, y en muchos casos, sigue siendo así a día de hoy, un estigma social en ciertos estratos.

> *"Hacer pública la condición de homosexualidad, de algún modo, implica asumir todas las características que se han asociado al otro homosexual, y es por ello por lo que muchos gays se encuentran sujetos a una identidad prefabricada, que acostumbra a generar categorías estancadas que poco tienen que ver con las experiencias vividas […] la instauración del silencio ha sido un elemento clave para la configuración de la escena homosexual, y a la vez ha permitido la convivencia simultanea del gozo y el anonimato […] el silencio toma una dimensión más práctica que sancionadora, e intenta cumplir como objetivo fundamental el anonimato de los asistentes, aunque también tiene otras funciones asociadas."*[17]

Es por ello que ante esta llamada "ley de silencio" dentro de la homosexualidad (no escrita pero ampliamente imperante), se desarrollaron inevitablemente (y casi obligatoriamente) toda una serie de elementos de comunicación de carácter no verbal, que permitían desarrollar el encuentro hacia la relación sexual con la mínima presencia de palabras y conversación, minimizando "los efectos negativos de los significados estigmatizantes de la homosexualidad."[18] Así, se dio el surgimiento de estos primeros códigos semióticos para mantener relaciones entre hombres, que intentaban ofrecer de una manera sencilla, visual y directa toda una amplia gama de información sin tener que recurrir a la interacción verbal, desarrollando la paradoja de decir aquello de lo que se prohíbe hablar, siendo como apuntaba Foucault el propio discurso el que produce y obliga al silencio.

[16] LANGARITA ADIEGO, J. A.: *Op. Cit.*
[17] *Ibídem.*
[18] *Ibídem.*

"La instauración de la ley del silencio no es el resultado de un hecho único y aislado del pasado que permanece en el presente. La norma requiere de constantes ejercicios que reafirmen su vigencia, estructuras sociales que constantemente recuerden la existencia e importancia de esta norma adquirida. […] Todos los cuerpos han aprendido que la homosexualidad no es un hecho deseable, los chistes de maricones, el desprecio a lo afeminado, los insultos al diferente sexual, o el maltrato a los desviados han instaurado el silencio en cada uno de los cuerpos que comparten el espacio social."[19]

Es esta vigencia actual de la ley del silencio la que ha hecho que los códigos semióticos para tener relaciones sexuales entre hombres hayan evolucionado y se hayan mantenido hasta nuestros días permitiéndonos así comparar las situaciones de estos lenguajes en diferentes puntos históricos.

Nancy Grossman. *Heads.* 2011. Instalación en el MOMA de Nueva York.

3.2. CODIGOS DE SEMIOTICA PARA MANTENER RELACIONES SEXUALES ENTRE HOMBRES. ORIGEN Y CONTEXTO

Como hemos dicho al inicio, con la llegada de los 70 se instauró uno de los códigos semióticos para mantener relaciones homosexuales que mayor importancia y recorrido ha tenido (y que es el objeto de estudio de nuestro proyecto artístico): el código de pañuelos, también conocido como handkerchief code, hanky code o flagging. Este lenguaje de comunicación no verbal se usa para indicar la práctica sexual en que se está interesado,

[19] LANGARITA ADIEGO, J. A.: *Op. Cit.*

los fetichismos sexuales que se prefieren, y si se es activo o pasivo. Consiste en llevar un pañuelo de color, generalmente colgado de los bolsillos traseros del pantalón, atado a las trabillas o al brazo. El pañuelo situado en la parte izquierda indica que se es activo (o el que ejecuta la acción determinada por el color del pañuelo) y en la derecha, pasivo (o el que recibe la acción determinada por el color del pañuelo). Esta polaridad izquierda/derecha se originó a partir de otros códigos como era el uso de un juego de llaves en la trabilla izquierda para los activos y en la derecha para los pasivos, o de la misma idea llevada al uso de pendientes en una oreja u otra. También los pañuelos pueden usarse atados al cuello (lo que indica que se es versátil, es decir, que tanto ejecuta como recibe la acción determinada por el color del pañuelo), con el nudo a la izquierda o a la derecha, al tobillo o en otras partes del cuerpo. Además de con pañuelos, el código puede señalarse con brazaletes de cuero y pulsera de plástico de los mismos colores.

Fotografía de una persona portando el código de pañuelos

El origen del código de pañuelos es incierto y casi toda su historia y estudio pertenece a la tradición oral y popular[20]. Así, según esta tradición oral, el código parece remontarse a San Francisco durante los años en los que en California se vivió la "fiebre del oro" (1848-1855) ya que en esa época era usual que los vaqueros, mineros y maquinistas del oeste de Estados Unidos llevasen bandanas y pañuelos de colores alrededor del cuello y los bolsillos. Así era común en estos años, que los hombres se divirtiesen bailando un baile popular llamado *square dance* y en el cual, ante la falta de mujeres, fueran los propios hombres los que bailasen entre ellos, desarrollando un lenguaje de colores basado en los

[20] *Hanky Code: Folklore, Language, and Leather*, 17 de enero de 2014. [consulta: 18 de julio de 2017]. Disponible en: https://beyondhankycode.wordpress.com/2014/01/17/hanky-code-folklore-language-and-leather/

pañuelos que llevaban atados al brazo, colgados del cinturón o del bolsillo trasero del pantalón vaquero, con el fin de señalar que posición tomaría cada cual en la danza: los que llevasen un pañuelo azul desempeñarían el papel de hombre y los que llevasen un pañuelo rojo desempeñaría el papel de mujer. Para esta historia es relevante tener en cuenta el uso que tenían los pañuelos en los bailes latinoamericanos (donde también se marcaba la posición del baile respecto al color del pañuelo) y el intercambio cultural que de estas zonas se produjo hacia la costa de California en los años anteriores a la "fiebre del oro". Así mismo es necesario destacar el papel que el pañuelo ha tenido como elemento de comunicación no verbal a lo largo de la historia, como por ejemplo el de atárselo alrededor del brazo en señal de duelo o para mostrar alguna afinidad política; por lo cual es notable su distinción como elemento de navegación social de fácil utilización y que comunicaba mucho con un simple golpe de vista. Es por ello compresible, como esta historia (a pesar de su origen difuso) ha arraigado de manera importante como origen tradicional e idea de la que surgiría el código de pañuelos que se conoce a día de hoy. Aun así es necesario destacar que la historia explicada anteriormente es de carácter más anecdótica que documental y a pesar de que sin duda pudo ser un germen para que surgiese el código de pañuelos tal y como lo conocemos hoy, su origen tradicional y la falta de pruebas fehacientes que lo corroboren hacen que esta historia no pueda ser considerada clarificadora para señalar el origen del hanky code, pero si como una posible fuente de inspiración.

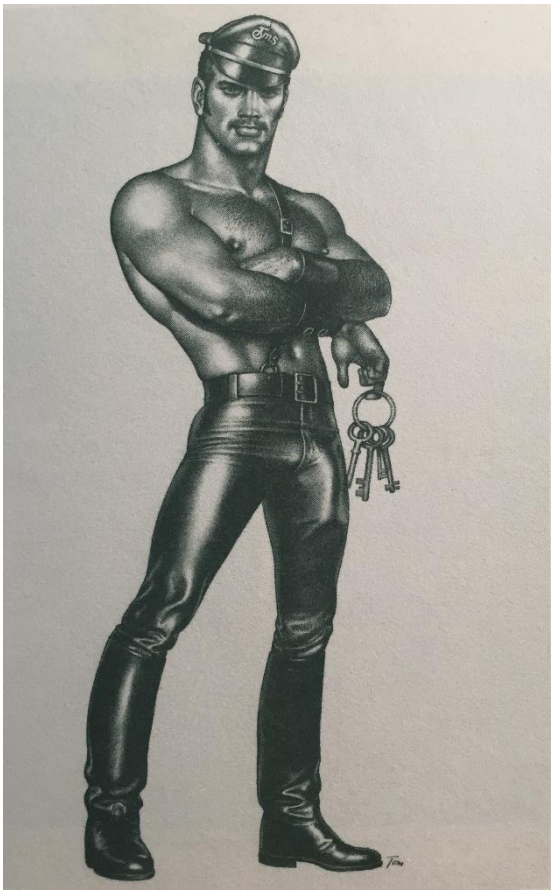
El siguiente origen histórico al código de pañuelos señala su aparición en la ciudad de Nueva York a finales de 1970 o a principios de 1971, cuando un periodista del semanario *The Village Voice* bromeó sobre que, en lugar de andar dando claves para indicar si uno era activo o pasivo, sería más fácil anunciarlo sutilmente llevando pañuelos de diferentes colores o colgando las llaves de un bolsillo u otro del pantalón. Esta otra historia tampoco está verificada del todo y también pertenece a la tradición oral dado que el artículo no se ha encontrado debido a que los archivos de *The Village Voice* solo se remontan hasta los 90 y no se tiene constancia del artículo más que de oídas[21]. Sin embargo Larry Townsend sí que sitúa el origen del hanky code en ese periodo de 1970-71, aunque en California, en su libro de 1983 *The Leatherman's Handbook II*[22], siendo esta la fuente más fiable y contrastada, ya que también Hal Fischer lo sitúa en este periodo:

> *"El código del pañuelo, fue creado en la comunidad leather para la practicidad. Los dueños de los bares de cuero querían saber a quién ligarse, por lo cual crearon un sistema de identificación que etiquetaba a los hombres como pasivos o agresivos y también mostraba el tipo de acto sexual en el que deseaban participar.*
>
> *En San Francisco, el código comenzó a aparecer alrededor de 1971. El Trading Post, una tienda especializada en mercancías eróticas, comenzó a promover pañuelos en la tienda e imprimir tarjetas con sus significados. Los pañuelos rojos y azules y su significado ya existían, y los significados se asignaron a otros colores también."*[23]

[21] *Hanky Code: Folklore, Language, and Leather*: *Op. Cit.*
[22] TOWNSEND, L.: *Op. Cit.*
[23] FISCHER, H.: *Op. Cit.*

Es pues que no se sabe ciertamente donde y cuando surgen estos códigos, lo cual los dota de un mayor misterio y fascinación, aun así la historia de los mineros y vaqueros durante la "fiebre del oro" y el supuesto artículo de *The Village Voice* fueron referentes a la hora de adoptar los pañuelos y las llaves como códigos de comunicación sexual y fue su asimilación y reproducción por parte del colectivo homosexual la que generó toda esta cultura popular que acabó insertándose como hecho comunicativo.

Es destacable que, a pesar de su origen a principios de los 70, no es hasta mediados de esta década cuando el código se comienza a expandir verdaderamente dentro del ambiente *leather*, y así lo hace constar Townsend el cual en la primera edición de *The Leatherman's Handbook* obvio por completo el código, ya que fue publicado en 1973. No es hasta la ampliación del libro en 1983, cuando es descrito y estudiado, también gracias en parte al estudio realizado en 1977 por Hal Fischer en *Gay Semiotics. A photographic study of visual coding among homosexual men*[24] (cuyo nombre traducido deja claro de que trata el estudio: *Semióticas gay. Un estudio fotográfico de los códigos visuales entre hombres homosexuales*). Prueba de la mentada expansión de estos lenguajes la podemos encontrar en los populares dibujos de Tom de Finlandia que a partir de los años 1975-76, comienzan a llevar en ciertas ocasiones el hanky code, siendo estos dibujos la primera referencia visual y artística del susodicho código y teniendo gran importancia en la visibilización del mismo.



Tom de Finlandia. *Dibujo*. 1975. Lápiz sobre papel.

[24] FISCHER, H.: *Op. Cit.*

3.2.1. LA CULTURA *LEATHER*

Son los dibujos de Tom de Finlandia los necesarios para entender el ambiente en el que se desarrollan estos normas comunicativas, el ambiente *leather*, un tipo de sadomasoquismo que se da en el colectivo homosexual el cual se desarrolla a partir de los años 50 y se construye alrededor del cuero como distintivo estético.

Jack Fritscher en su introducción al libro de Townsend *The Leatherman's Handbook II* nos da unas ciertas pautas de donde surge esta cultura del *leather* y porque es en ella donde se desarrolla este lenguaje[25]. Fritscher explica que durante la Segunda Guerra Mundial muchos hombres descubrieron su sexualidad y atracción por otros hombres mientras estaban obligados a estar en el ejército. Este espacio les brindaba la oportunidad de que esas relaciones pudiesen desarrollarse de una manera natural, camufladas tras la camaradería y alejadas del prototipo de gay afeminado que se había impuesto hasta entonces. El ejército ofrecía a estos hombres que acababan de descubrir el placer por los hombres, todo un mundo nuevo de cuerpos musculados, camaradería homofila, jerarquías de poder, uniformes masculinizantes y esas complejas sensaciones que se imbrican en la guerra, de intensa emoción y placer mezcladas con el sufrimiento y el dolor[26]. Tras la guerra, estos hombres debieron volver a casa y se encontraron con la instauración de la vuelta al orden y la recuperación de los antiguos valores en los que se rechazaba la homosexualidad tajantemente. Es por ello que, ante este nuevo rechazo, las bandas moteras de finales de los 50 y principios de los 60 se convirtieron en ese espacio de refugio donde los hombres que tenían sexo con hombres y que rechazaban el estereotipo homosexual impuesto, encontraron toda esa agresividad y rebelión masculina que necesitaban y que adoptaron fuertemente para luchar contra la ya mencionada denostada imagen de los hombres gays como débiles y femeninos. Un apunte importante de esto nos lo da José Manuel Martínez Pulet cuando nos dice:

> *"El colectivo leather gay se presentó a sí mismo desde el principio como una enérgica reacción frente al estereotipo del homosexual como hombre afeminado. De hecho, constituyó la creación de una contraidentidad gay basada en la reapropiación de la masculinidad convencional heterosexual, esto es, en la escenificación de los signos físicos (vello, barba, bigote, sudor) y en la teatralización hiperbólica de los actos performativos del varón heterosexual (ausencia de pluma, vigor físico...). El uso del cuero ha de entenderse en este contexto, como una metáfora de esa imagen de varón masculino que deseaban encarnar y proyectar, aunque sería erróneo reducir el significado del cuero a mera metáfora de la masculinidad normativa. La cazadora de cuero que se iba incorporando paulatinamente a esta subcultura como distintivo estético, era, por un lado, una prenda que en los años 40 y 50 identificaba en California al que vivía en los márgenes de la sociedad, pero, por otro, poseía también una alta densidad sexual. De hecho, parte del*

[25] TOWNSEND, L.: *Op. Cit.*

[26] La recién estrenada película sobre la vida de Tom de Finlandia muestra esta idea de una manera muy acertada. KARUKOSKI, D. (dir.): *Tom of Finland*. [film]. Finlandia. Coproducción Finlandia-Suecia-Dinamarca-Alemania-Estados Unidos; Helsinki Filmi Oy / Anagram / Fridthjof Film / Neutrinos Productions / Film and Music Entertainment (F&ME), 2017.

atractivo del motero de esos años era el poder y la vibración de ese gran motor que estaba situado entre sus piernas. La moto, al igual que las botas, funcionaba como una metáfora abiertamente sexual del falo. En cualquier caso, para los leathermen de esas primeras generaciones, el cuero, que cargaba sexualmente los signos de la masculinidad convencional, se fue convirtiendo en una 'segunda piel', una especie de 'expresión del alma', de ese 'lado oscuro' que celebraban en sus orgías y que decían haber rescatado a siglos de dominio patriarcal."[27]

Robert Mapplethorpe. *Brian Riley & Lyle Heeter*. 1978. Fotografía.

Con el *leather* los homosexuales se apropiaran de algo que decían que hasta el momento les había sido negado, la masculinidad, pudiendo encontrar un ambiente idóneo donde activar sus pasiones evitando el rechazo que en ese momento tenía la figura del hombre homosexual. Es en esos momentos cuando se comienzan a abrir los primeros bares

[27] MARTÍNEZ PULET, J. M.: *Op. Cit.*

dedicados al fetichismo por el cuero, el primero en Europa (Ámsterdam en 1955) y después en Estados Unidos (Los ángeles en 1956 y Nueva York y Chicago en 1957). En ellos la presencia y la apariencia eran algo de vital importancia, siendo la rudeza y la masculinidad un intento de camuflaje y de pasar desapercibidos en la sociedad, más que como señala Pulet: "un intento de reconstrucción de la masculinidad desde dentro de ella misma."[28] Ejemplo de ello lo muestra que no fue hasta 1964 que la cultura *leather* salió a la luz en un artículo de la revista *Life* titulado *Homosexualidad en América*. El artículo, de 14 páginas (con más prejuicio que labor informativa) le dedicaba una sección a la cultura *leather*. Esta sección llamó la atención no solo del sector heterosexual de la población, sino también de gran parte del sector homosexual que decía desconocer esa cultura dentro de su propio colectivo debido al "camuflaje" que habían decidido adoptar. El propio artículo da algunas pautas de gran interés sobre estas ideas:

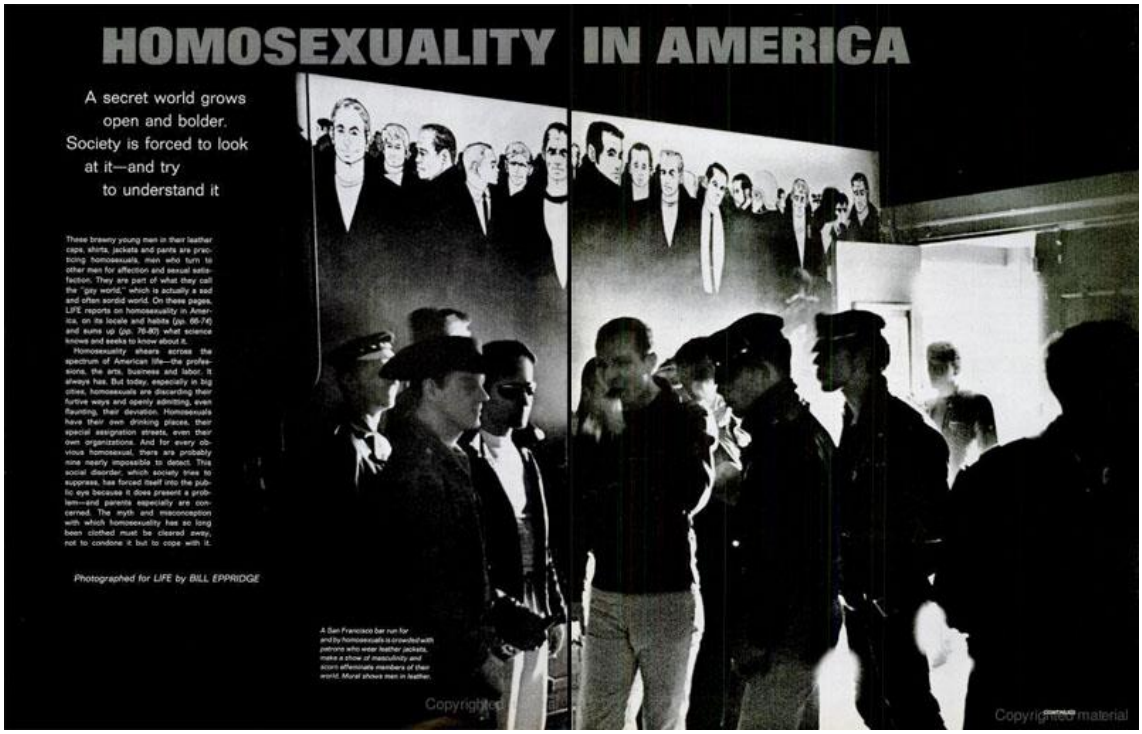
> *"Un mundo secreto se abre y se vuelve más audaz. La sociedad se ve obligada a mirarla y tratar de entenderla.*
>
> *Estos bravos y jóvenes hombres con sus gorros de cuero, camisas, chaquetas y pantalones son en su mayoría homosexuales, hombres que recurren a otros hombres por afecto y satisfacción sexual. Ellos son parte de lo que ellos llaman el 'mundo gay', que en realidad es un mundo triste y a menudo sórdido. [...] En otra franja lejana del mundo 'gay' están los llamados bares S & M ('S' por el sadismo y 'M' por el masoquismo). Uno de los ejemplos más dramáticos lo encontramos en el distrito de almacenes de San Francisco. Fuera de la entrada hay aparcadas algunas motocicletas pulidas brillantemente, incluyendo ocasionalmente algún modelo en lavanda. Dentro del bar, el énfasis está en el cuero y en el simbolismo sádico. Las paredes están cubiertas de murales de hombres de aspecto masculino con chaquetas de cuero negro. Un collage de metal hecho de piezas de motocicleta cuelga en una pared. [...] 'Éste es el lado antifemenino de la homosexualidad', dice Bill Ruquy, parcial dueño del bar. [...] El metal está muy presente en la habitación: cadenas en la pared, el collage y manojos de llaves colgando de los cinturones de cuero de los clientes 'Eso es parte del negocio sádico', explica Ruquy."*[29]

En el propio artículo vemos que el dueño del bar habla de que el *leather* es el lado antifemenino de la homosexualidad y habla de la importancia de la apariencia, de las cadenas y las llaves en esa cultura, (códigos semióticos de los que ya destacamos provenía y complementaba al código de pañuelos). Así el *leather* creo a su alrededor todo un conjunto de símbolos y señalética para mostrar la pertenencia a ese mundo sin tener que declarase abiertamente homosexual y manteniendo intacta la apariencia masculina tan apreciada en esta cultura, evitando así el estereotipo denominado "marica". Es por todo ello por lo que la cultura *leather*, en su asociación con la ley del silencio, fue el punto de origen a partir del cual se expanden los códigos semióticos para mantener relaciones sexuales que estamos analizando.

---

[28] MARTÍNEZ PULET, J. M.: *Op. Cit*

[29] *Gay leather bars*. Gay leather fetish history. 1997-2017. [consulta: 18 de julio de 2017]. Disponible en: http://www.cuirmale.nl/history/leatherbars.htm



Fotografía del artículo titulado *Homosexualidad en América* de la revista *Life* en junio de 1964.

3.2.2. EL FENÓMENO DE LOS "CLONES"

Como dijimos al inicio, tras los disturbios del *Stonewall Inn* en 1969 y el inicio de la conquista de derechos LGTBI, el colectivo homosexual comenzó a tener una mayor visibilidad y abertura. Sin embargo en esos años existieron toda una serie de tiranteces dentro del propio colectivo en lo referente al canon de masculinidad. Por un lado había un sector que abogaba por la diversidad y aceptación de todos los modelos de conducta que existían en el colectivo (la pluma, lo drag, los trans, etc.) por el otro, estaba el sector que abogaba por la "normalización" del colectivo haciendo que estos adoptasen el rol y los modelos de conductas propios y predominantes de la sociedad heteronormativa, es decir, el hombre debía actuar respecto a las concepciones que la sociedad heteropatriarcal había impuesto a la masculinidad y de la misma manera sucedía en el caso de la mujer. Estas ideas sacaban a relucir lo que Badinter enuncia en *La identidad masculina*: "el hipermacho y el marica son víctimas de una imitación alienante del estereotipo masculino y femenino homosexual"[30] y fue lo que hizo que comenzase a surgir el llamado "fenómeno de los clones".

"A mediados de los 70, el término clon describía un estilo de autorrepresentación gay altamente codificado que se apropiaba de los roles (vaquero, policía, obrero) y atributos (bigotes, cuerpos musculados…) de la mítica masculinidad americana."[31]decía Richard Meyer. Así los denominados "clones" fueron toda una serie de características, cánones y

[30] BADINTER, E.: *La identidad masculina*. Madrid, Alianza, 1992.
[31] LORD, C. y MEYER, R.: *Op. Cit.*

estereotipos que adoptaron los hombres homosexuales y que se repetían de unos a otros, con el fin de alejarse de la figura del "marica" que les había sido asociada e integrarse sin destacar en la sociedad heteronormativa. Sobre esto escribió un artículo Edward Goodman en 1978 en el *San Francisco Sentinel*[32] dónde hablaba sobre como todos los gays del barrio del Castro (San Francisco, California) estaban convirtiéndose en un modelo de consumo heteronormativo, ya que todos se imitaban los unos a los otros y estas imitaciones partían de un modelo heterosexual alienante[33]. Ejemplo de este fenómeno lo vuelve a dar con sus dibujos Tom de Finlandia, cuya producción de la década de los 70 ha sido bautizada como *The drawings of the clone years* (los dibujos de los años de los clones)[34]. En ellos podemos ver como se repite el mismo modelo de hombre con las mismas características que encontramos en el diagrama que Micha Ramakers hace en el libro *Tom of Finland. The art of pleasure*[35] (página 25) y que era un modelo equivalente al que estaban adoptando los gays en la realidad, de hecho podemos ver en los dibujos de esa década los diferentes roles que se asumían, tales como el del cowboy, el obrero y por supuesto el *leather*, el cual tras los movimientos de conquista LGTBI, comenzó a tener una mayor visibilidad dentro del colectivo homosexual, aunque no por ello una mayor aceptación[36]. Aunque es cierto que como afirma Pulet: "Los discursos de las comunidades *leather*, frente a la construcción médica y psiquiátrica del SM y a su explotación mediática y popular, deciden tomar la palabra y hacer valer sus prácticas sexuales"[37] estamos todavía ante una extrema ambigüedad de lo que suponen las practicas sadomasoquistas y su componente altamente desestabilizante hace que no sea aceptada del todo, por lo cual el *leather* perpetuo la ley del silencio en un doble grado, el de ocultación de la homosexualidad tras la máscara de la masculinidad, y el de ocultación de la práctica del sadomasoquismo en sí.

Así el fenómenos de los "clones" creo un deseo y fascinación dentro del mundo homosexual por aquello que la sociedad consideraba masculino, y un rechazo por la pluma que a día de hoy todavía genera un fuerte debate dentro del colectivo (es interesante ver como el "afeminamiento" sigue estando mal visto incluso por los propios gays con pluma tal y como se refleja en diversos artículos[38]). Es por ello que este fenómeno contribuyo a afianzar la ley del silencio impuesta, ya que muchos de estos "clones" prefirieron seguir abanderando la masculinidad y obviando, en muchas ocasiones, el calificarse como homosexuales. Es pues que el propio fenómenos de los "clones" se convirtió en sí mismo en un código de semiótica puesto que el uso y adopción de ciertas prendas y actitudes (como por ejemplo la del *leather*) denostaba lo que se buscaba sexualmente de una manera visual, siendo por ello, por lo que los códigos de semiótica gay ya existentes (el hanky code y el uso de llaves o pendientes) se instauraron en este fenómeno de manera natural.

---

[32] Visto en: LORD, C. y MEYER, R.: *Op. Cit.*

[33] El artículo terminaba haciendo un llamamiento a resistirse a ese estilo de vida cuadriculado y recuperar la individualidad y riqueza del colectivo

[34] RAMAKERS, M.: *Op. Cit.*

[35] Ibídem.

[36] Gayle Rubin destaca que debido a su triple trasgresión, el sadomasoquismo homosexual estaría en los últimos escalafones de una supuesta jerarquización de aceptación de las diversas prácticas sexuales

[37] MARTÍNEZ PULET, J. M.: *Op. Cit.*

[38] Como por ejemplo: https://smoda.elpais.com/moda/plumofobia-puedes-gay-lesbiana-no-se-note/ y http://www.elmundo.es/f5/comparte/2017/06/27/5950fa0a46163f5d4b8b465d.html

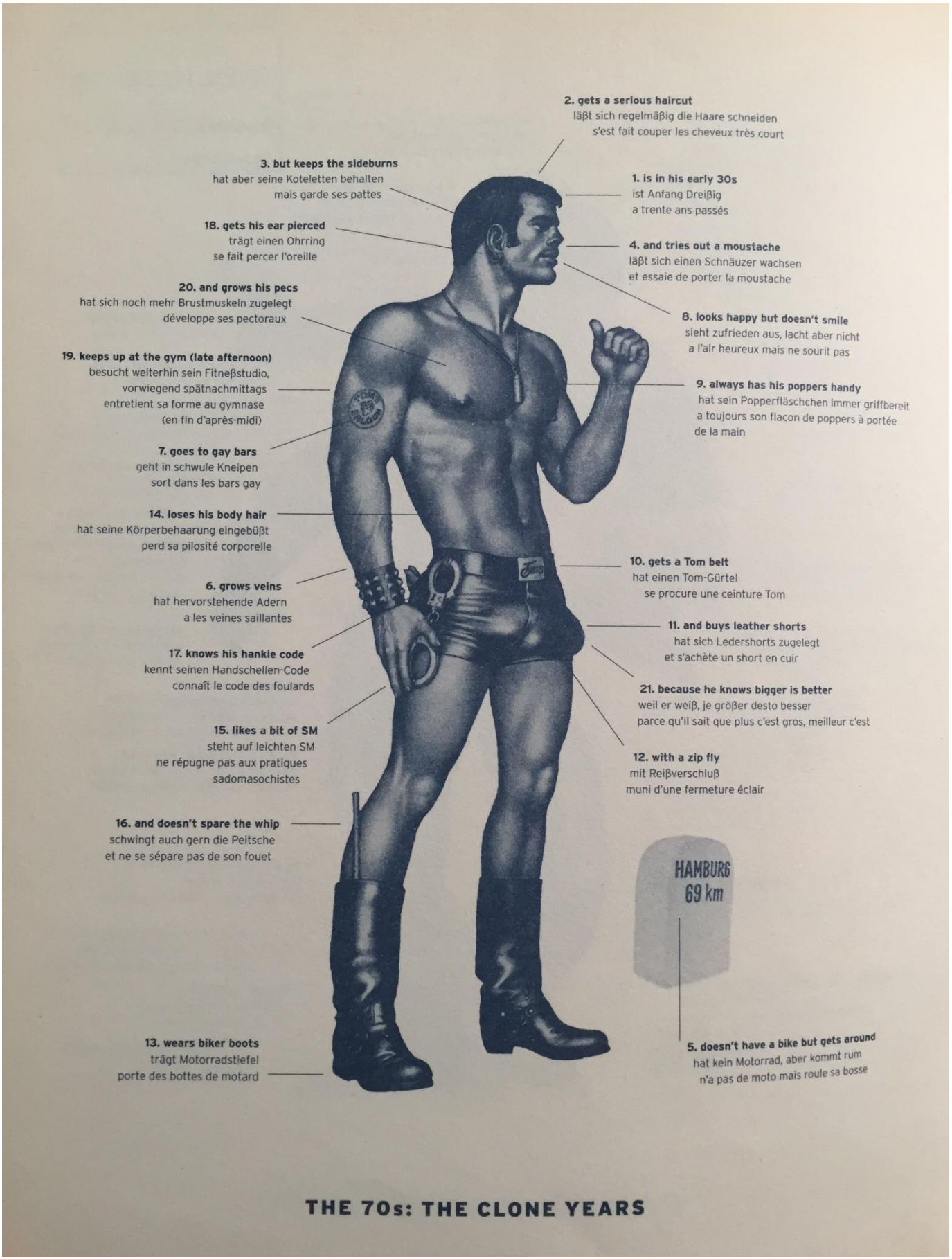
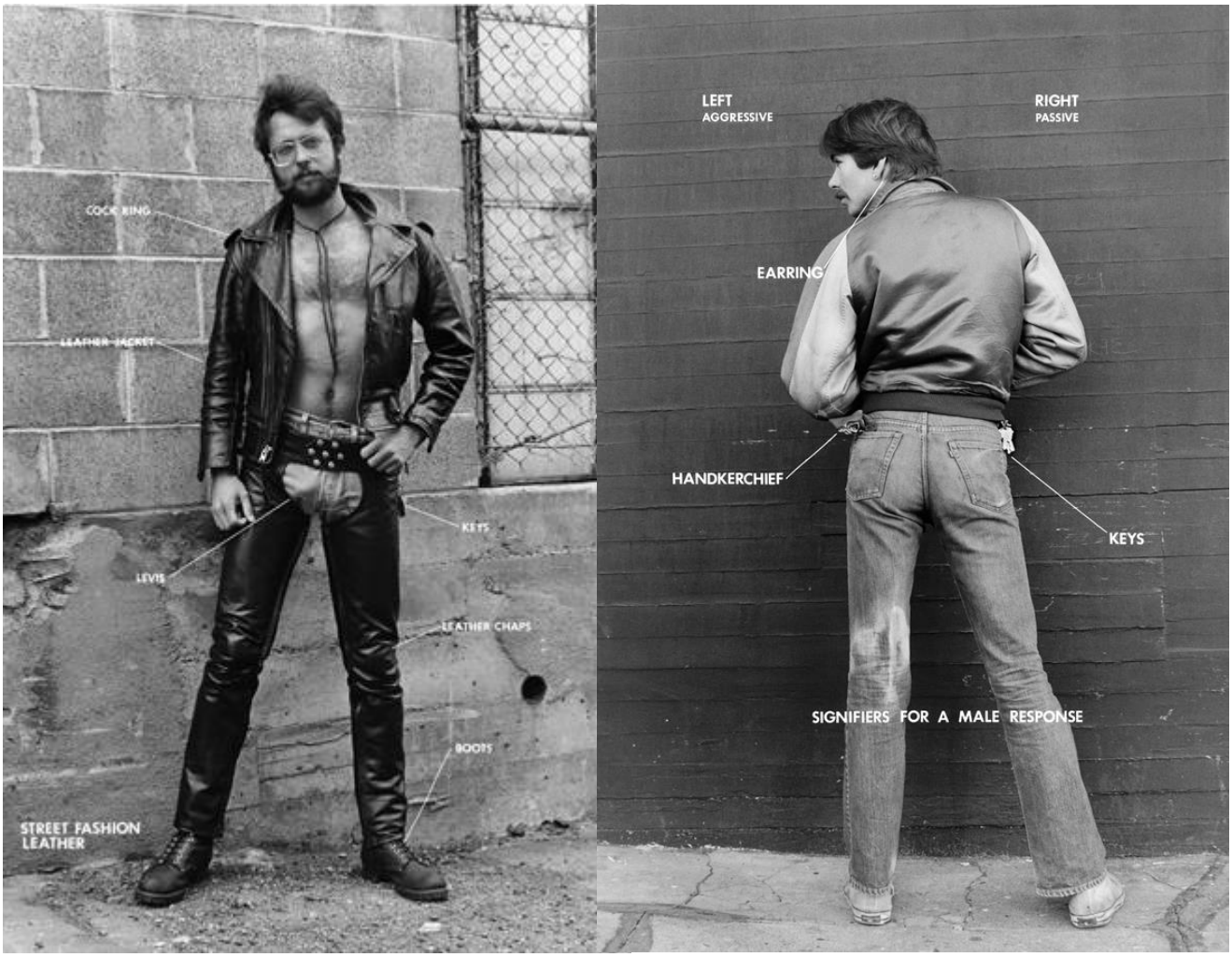


Diagrama para analizar el prototipo de hombre dibujado por Tom de Finlandia en los 70, realizado por Micha Ramakers a partir de un dibujo de Tom de Finlandia de 1975.

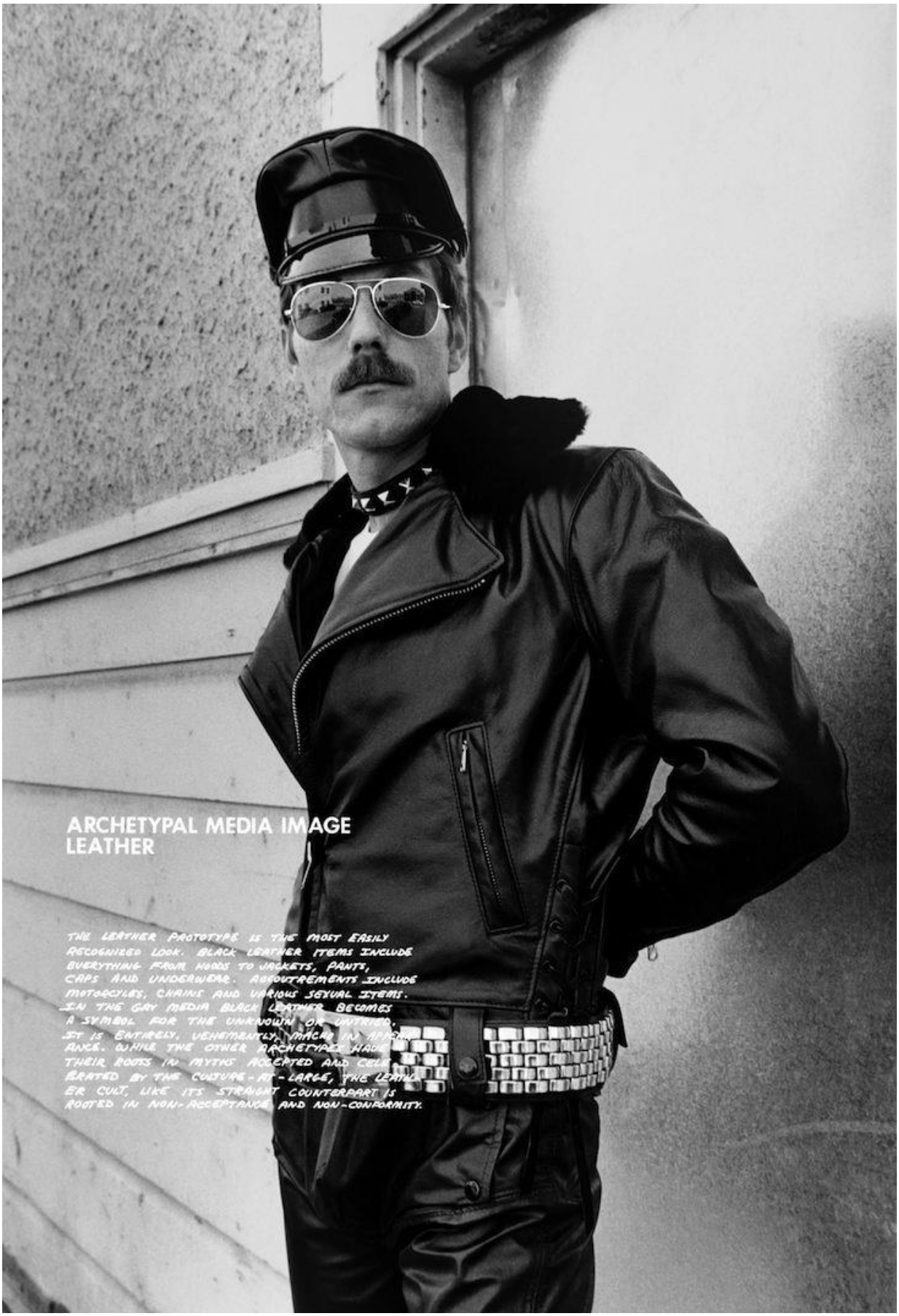
Un estudio pormenorizado de este fenómeno nos lo da el fotógrafo Hal Fischer en 1977 con su obra *Gay Semiotics*[39] (que ya comentamos anteriormente) obra la cual, como el propio nombre indica, consistió en un fotolibro donde Fischer valiéndose de la fotografía conceptual y analítica y la unión de imágenes y palabras, detalló los códigos visuales del mundo gay reinantes en el momento, tales como los arquetipos de clones, la moda utilizada por los mismos, los fetiches y los códigos semióticos utilizados. Así Fischer con *Gay Semiotics* dio pie a la visibilización y expansión de estos elaborados códigos más allá del colectivo homosexual.

Es a partir del trabajo realizado por Fischer del que surge nuestro trabajo artístico y las obras que lo componen, centrándose específicamente en el código de pañuelos, ampliando la lista de significados de colores (ya que Fischer solo analiza cuatro colores) y estableciendo un paralelismo con la situación de los códigos de semiótica gays actuales. Es pues que esto nos da pie a plantear el avance que ha tenido el código de pañuelos y los códigos de semiótica gays en sí.



Hal Fischer. *Gay Semiotics. A photographic study of visual coding among homosexual men*. 1977. Fotolibro

[39]FISCHER, H.: *Op. Cit.*



Hal Fischer. *Gay Semiotics. A photographic study of visual coding among homosexual men*. 1977. Fotolibro

Hal Fischer. *Gay Semiotics. A photographic study of visual coding among homosexual men*. 1977. Fotolibro

RED HANDKERCHIEFS ARE USED AS SIGNIFIERS FOR BEHAVIOR THAT IS OFTEN REGARDED AS DEVIANT OR ABNORMAL. A RED HANDKERCHIEF LOCATED IN THE RIGHT HIP POCKET IMPLIES THAT THE WEARER TAKES THE PASSIVE ROLE IN ANAL/HAND INSERTION. A RED HANDKERCHIEF PLACED IN THE LEFT HIP POCKET SUGGESTS THAT THE WEARER PLAYS THE ACTIVE ROLE IN ANAL/HAND INSERTION. RED HANDKERCHIEFS ARE ALSO EMPLOYED IN THE TREATMENT OF NASAL DISCHARGE AND IN SOME CASES MAY HAVE NO SIGNIFICANCE IN REGARD TO SEXUAL CONTACT.

3.3. EVOLUCIÓN DE LOS CÓDIGOS

Cabe destacar que no solo es a Fischer a quien hay que agradecer la expansión y visibilización del código de pañuelos, sino también al propio capitalismo popular que usó el código como un objeto de venta. Tal y como el propio Fischer apuntó, fue la tienda erótica *Trading Post* la que comenzó a comercializar el hanky code y a divulgarlo, acción que fue adoptada por otras tiendas eróticas que también empezaron a comercializar el código. Ejemplo de ello es la mítica escena de la denostada película de William Friedkin de 1989 *Cruising* (traducida al castellano como *A la caza*)[40] en la que el policía interpretado por Al Pacino entra en un sex shop gay y pregunta por los pañuelos, ante lo cual el dueño del sex shop le explica para que sirven y Al Pacino acaba tomando una para integrarse en la hosca cultura *leather*, dentro de la cual debía cazar a un asesino que estaba matando a hombres homosexuales.

Fotograma de la película de 1989, *Cruising (a la caza)*, de William Friedkin. La escena muestra al dependiente de un sex shop explicándole en código de pañuelos al protagonista

Así, la comercialización del código terminó por hacer de este un objeto más de moda, que de comunicación, y este acabó introduciéndose en otros ámbitos que nada tenían que ver con la búsqueda de relaciones sexuales entre hombres, como era por ejemplo el propio mundo de la moda u otras subculturas como el rock o el heavy metal[41]. El propio Fischer ya teorizaba con cierto toque humorístico sobre esta problemática en *Gay Semiotics* al decir que tanto los pañuelos, como las llaves y pendientes eran usados en su mayoría de ocasiones por las personas sin ningún tipo de connotación sexual y era por lo cual, que se debía evitar la confusión. Esto nos hace ver como el hanky code quedaba pues reducido a ciertos espacios donde los códigos comunicativos eran (y son) marcadamente diferentes de los que se utilizarían en otros escenarios de la vida social, es decir el uso de los códigos

[40] FRIEDKIN, W.: *A la caza*. [DVD]. Estados Unidos, UA / Lorimar/ Jerry Weintraub Production, 1980.
[41] interesante es destacar que la estética heavy procede en su mayoría de la cultura *leather*

de semiótica gays quedaban y estaban desde un principio reducidos a los bares dedicados al *leather* o encuentros sexuales, y a ciertos puntos donde también se daba la búsqueda de encuentros sexuales esporádicos y donde imperaba la "ley del silencio". Incluso internamente en estos bares y en la cultura *leather* tuvieron problemas con el código, ya que como apunta Townsend el código se amplió de gran manera y llego a tener muchísimos colores y tipos de pañuelos, tanto que era prácticamente inabarcable saber qué color correspondía a que practica, a esto se le sumaba la dificultad de que algunos colores cambiaban su significado de una zona a otra[42]. Aun así es necesario destacar que estas amplias listas son en pocas ocasiones utilizadas y los colores mayormente empleados corresponden a una lista básica de 12 los cuales no varían (y que es la que usamos en nuestra obra). Aunque como siempre no hay nada seguro, puesto que como apuntábamos al inicio muchos de estos códigos y en particular el código de pañuelos pertenecen más al folclore popular que a algo que pueda ser regido. Todo esto hizo que los códigos de semiótica para mantener relaciones sexuales entre hombres quedasen en su mayoría relegados a los ambientes ya citados.

COLOR	WORN ON LEFT	WORN ON RIGHT
BLACK	heavy SM top	heavy SM bottom
GREY	bondage top	fit to be tied!
BLACK w/WHITE Check	safe sex top	safe sex bottom
GREY W/BLACK	light SM top	light SM bottom
GREY FLANNEL	owns a suit	likes men in suits
BLACK w/WHITE Stripe	likes black bottoms	likes black tops
CHARCOAL	latex fetish top	latex fetish bottom
BLACK VELVET	has/takes videos	will perform for the camera
BLUE, Light	wants head	cocksucker
BLUE, Robin's Egg	69er	anything but 69ing
BLUE, Medium	cop	copsucker
BLUE, Navy	fucker (top)	fuckee (bottom)
BLUE, Airforce	pilot/flight attendant	likes flyboys
BLUE, Light w/WHITE Stripe	sailor	lookin' for salty seamen
BLUE, Teal	cock & ball torturer	cock & ball torturee
RED	fist fucker	fist fuckee
RED w/WHITE Stripe	shaver	shavee
RED w/BLACK Stripe	furry bear	likes bears
MAROON	cuts	bleeds
RED, Dark	2-handed fister	2-handed fistee
PINK, Light	dildo fucker	dildo fuckee
PINK, Dark	tit torturer	tit torturee
MAUVE	into navel worshippers	has a navel fetish
FUSCHIA	spanker	spankee
MAGENTA	suck my pits	armpit freak
PURPLE	piercer	piercee
LAVENDER	likes drag queens	drag queen
YELLOW	pisser/WaterSports	piss freak
YELLOW, Pale	spits	drool crazy
MUSTARD	hung 8"+	wants 8"+
GOLD	two looking for one	one looking for two
YELLOW w/WHITE Stripe	likes Asian bottoms	likes Asian tops
GOLD LAME	likes muscleboy bottoms	likes muscleboy tops
ORANGE	anything anytime	nothing now (just cruising)
APRICOT	two tons o' fun	chubby chaser
CORAL	suck my toes	shrimper (sucks toes)
RUST	a cowboy	a cowboy's horse
GREEN, Kelly	hustler (for rent)	john (looking to buy)
GREEN, Hunter	daddy	orphan boy looking for daddy
OLIVE DRAB	military top	military bottom
GREEN, Lime	dines off tricks (food)	dinner plate (will buy dinner)
BEIGE	rimmer	rimmee
BROWN	scat top	scat bottom
BROWN LACE	uncut	likes uncut
BROWN SATIN	cut	likes cut
BROWN w/WHITE Stripe	likes latino bottoms	likes latino tops
WHITE	beat my meat (J/O)	I'll do us both (J/O)
HOLSTEIN	milker	milkee
CREAM	cums in condoms	sucks cum out of condoms
WHITE LACE	likes white bottoms	likes white tops
WHITE VELVET	voyeur (likes to watch)	will put on a show
BLUE, Light w/WHITE Dots	likes white suckers	likes to suck whites
BLUE, Light w/BLACK Dots	likes black suckers	likes to suck blacks
BLUE, Light w/BROWN Dots	likes latino suckers	likes to suck latinos
BLUE, Light w/YELLOW Dots	likes asian suckers	likes to suck asians
RED/WHITE GINGHAM	park sex top	park sex bottom
BROWN CORDUROY	headmaster	student
FUR	bestialist top	bestialist bottom
SILVER LAME	starfucker	celebrity
LEOPARD	has tattoos	likes tattoos
TAN	smokes cigars	likes cigars
TEDDY BEAR	cuddler	cuddlee
PAISLEY	wears boxer shorts	likes boxer shorts
UNION JACK	skinhead top	skinhead bottom
MOSQUITO NETTING	outdoor sex top	outdoor sex bottom

Ejemplo de una lista ampliada del código de pañuelos

[42] TOWNSEND, L.: *Op. Cit.*

3.4. EL INICIO DE LA ERA DIGITAL

Es por lo comentado anteriormente, por lo cual la era de internet no tuvo un efecto negativo sobre estos códigos semióticos, sino que más bien ayudó a su mayor conocimiento y a visibilizar las prácticas que conllevaban. Donde sí que repercutió ampliamente la llegada de internet fue en la promoción de nuevos circuitos de fantasía y deseo, y en la creación de posibilidades inéditas de comunicación y de reinvención personal; ya que si por una parte, internet facilitaba el contacto y la expansión de la libido, por otra, contribuía en mayor medida a la estandarización del deseo y afianzación de los prejuicios y los estereotipos sociales que ya acarreaba el colectivo desde el fenómeno de los "clones", es decir, la fascinación por la masculinidad y el absoluto rechazo hacia la "pluma". Esto se da en gran medida debido al anonimato que ya de por si proporciona internet, lo que genera en los usuarios una fuerte sensación de seguridad y comodidad debido a la falta de miedo a las represalias. José Antonio Langarita dice sobre ello: "Internet se ha convertido en un lugar muy importante para la búsqueda e intercambio de información, que ha permitido grandes descubrimientos sexuales para algunos hombres, pero especialmente para aquellos que no frecuentan el ambiente homosexual."[43] Así internet se convierte en una nueva herramienta que, dentro del contexto de establecer contacto entre hombres para mantener relaciones, sigue perpetuando la ley del silencio y la repulsa por lo marica.

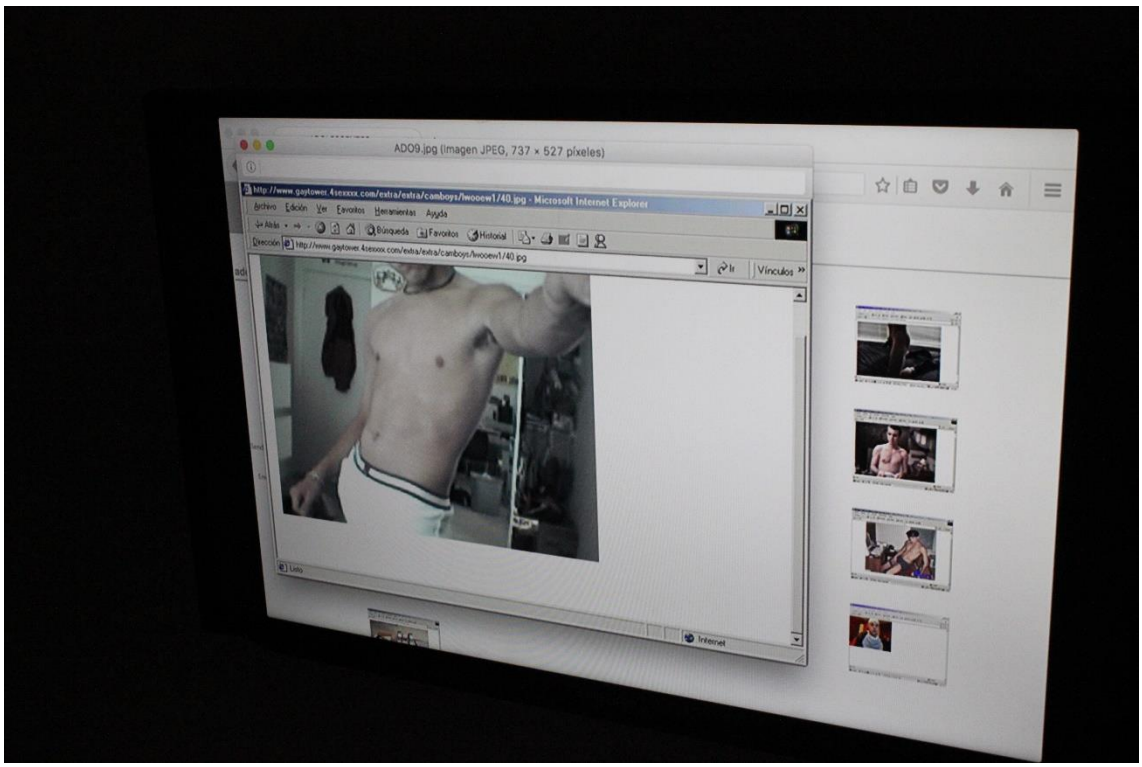
Hay que destacar la presencia que la imagen acaba teniendo en el medio digital. Si por algo se caracteriza la búsqueda de encuentros sexuales por internet, es sin duda por el uso de la imagen. La era de internet es la era de la visualidad, de la superficialidad mediática y del consumo rápido de las imágenes, es por ello que las fotos actúan como un importante revulsivo para iniciar el contacto y es por ello también que los perfiles más visitados suelen ser los que muestran fotografías, puesto que la finalidad de la imagen es provocar el deseo entre los participantes, tal como dice Langarita: "La fotografías que muestra el usuario informa sobre en qué pone la atención el participante. La imagen es el elemento que atrae a las posibles parejas sexuales, es la principal vía para favorecer el acceso al perfil. Es por ello por lo que una buena parte de usuarios advierten que: 'no contesto sin foto', es decir, sin foto no hay polvo."[44] Esto se da en su mayoría por la necesidad de saber si hay una atracción física antes de iniciar cualquier contacto. A pesar de esto, este contacto y uso de la fotografía se puede dar sin tener que poner por ello en juego la identidad del sujeto ya que en muchas ocasiones se pueden presentar solo fotos del cuerpo, torso o genitales.

Vemos así como en el medio digital, la propia fotografía se ha convertido en elemento semiótico y categorizador tal y como ocurría con los patrones de conducta adoptados por los "clones" de los años 70, buena cuenta de ello da el artista Jesús Martínez Oliva en su obra *male/amateur.org* el cual realizó una de las primeras reflexiones sobre la proyección de las fantasías sexuales a través de los medios digitales (en el año 2001, cuando el uso masivo de internet estaba comenzando a despegar). En palabras del propio Martínez Oliva:

[43] LANGARITA ADIEGO, J. A.: *Op. Cit.*
[44] *Ibídem.*

> *"www.male/amateur es un proyecto de net-art consistente en un "archivo" de imágenes fotográficas tomadas de internet que recogen toda una serie de representaciones de la identidad masculina a través del cuerpo. Todas ellas han sido realizadas de forma amateur como una tecnología de sujeción (en el sentido foucaltiano del término) y, por otro, suponen una mirada actualizada de la fotografía de desnudo masculino."*[45]

Así, estas categorizaciones tomadas de internet y que el propio artista va ordenando, nos vuelven a mostrar nuevamente como a pesar del avance y la conquista de derechos LGTBI (ya en los 2000 se habían conseguido grandes logros), seguía estando todavía vigente ese canon de atracción por lo hipermasculino, generando todavía trazos de homofobia interna que muchas veces recalaban en la no aceptación de la propia homosexualidad, lo que generaba si cabe todavía más homofobia y una prolongación de la ley del silencio en torno a las prácticas homosexuales.



Jesús Martínez Oliva. *Male/amateur.org*. 2001-2002. Digital

3.5. GRINDR

Con el avance de la tecnología e internet y la llegada de los primeros *smarthphones*, surgió en 2009 la aplicación *Grindr*, cuya motivación principal es facilitar el contacto entre hombres dentro de la comunidad de usuarios, conectados a través del dispositivo móvil, con el fin de chatear, hablar y conocerse. "Se trata de una aplicación geosocial, ya que ordena la comunidad en una retícula visual dependiendo de la distancia lineal en la que se encuentren el resto de dispositivos móviles: se basa, por tanto, en el paradigma de

[45] GARCÍA CORTÉS, J. M. (com.): *Op. Cit.*

la geolocalización"[46]. *Grindr* puede descargarse de manera gratuita, o en su versión de pago, si se prefiere (con más servicios y funcionalidades), a través de la *App Store* en el caso de tener un sistema operativo iOS o *Play Store* en el caso de Android. La aplicación cuenta, desde principios de 2017, con más de 6 millones de usuarios en todo el mundo y tres millones la usan de manera activa en 192 países diariamente, pasando una media de 54 minutos dentro de la plataforma[47]. Se considera pues la mayor red de contactos entre hombres y la más utilizada, es por lo cual que decidimos que esta iba a ser la aplicación en la cual focalizaríamos nuestro estudio artístico. Aun así, cabe destacar que las otras aplicaciones que facilitan el contacto entre hombres (*Wapo, Scruff, GayRomeo, Hornet*, etc.) usan un sistema similar al de *Grindr* y los patrones de comportamiento de los usuarios son ampliamente similares, por lo cual el objeto de investigación de este trabajo puede ser extrapolable a cualquiera de las otras aplicaciones.

Ejemplo de la interfaz de *Grindr*

Los usuarios de *Grindr* son mayoritariamente hombres que buscan tener encuentros sexuales o contactos con otros hombres. Para comenzar su uso, previo a un registro en el que tan solo nos piden la validación del correo electrónico, el usuario comienza a rellenar una plantilla de perfil que ofrece la aplicación, en la cual se puede seleccionar que rellenar y que no (edad, peso, altura, rol, complexión, etc.). A partir de ahí comienza la interacción con los usuarios la cual no dista mucho de la interacción que se daba en internet, de hecho se repite el mismo juego, los perfiles que más interacción tienen son aquellos con fotos y sobre todos aquellos que tienen fotos de cara. Es por ello que, como ya explicábamos, los

[46] SAIZ GARCÍA, M.: *Op. Cit.*
[47] *Ibídem.*

usuarios que quieren mantener su anonimato, optan por no poner fotos o por usar fotos de torso y cuerpo (al contrario que lo que pasa en internet, en *Grindr* está prohibido subir al perfil publico fotografías de los genitales). Así, al igual que ocurría en internet, esa necesidad de mantener el anonimato no es otra cosa que una actualización de la "ley del silencio". Es pues que en esta época donde el consumo de la imagen es todavía más masivo que antes y mucho más rápido, y ante las múltiples ofertas de contactos que ofrece *Grindr*, donde seleccionar a un usuario u otro es una cuestión que se basa en la atracción visual, los propios usuarios crearon un código para dar más información de una manera visual sin contar con la fotografía del usuario o para complementar a la fotografía, ya que las políticas de *Grindr* con respecto a las fotos son bastante restrictivas. Así nace lo que hemos llamado (A la manera de Hal Fischer) la semiótica de los emojis o el código de los emojis.

Los emojis son unos ideogramas o caracteres que conforman una imagen y que pueden expresar diferentes cosas (sentimientos, estados de ánimo, aficiones, personajes, lugares, etc.) son propios de la mensajería de los smarthphones y fueron creados por Shigetaka Kurita como una actualización de los primitivos emoticonos[48]. Así como podemos ver, estos emojis funcionan en *Grindr* como piezas icono-discursivas. Es por ello que las app de contactos entre hombres que buscan sexo con hombres son en la actualidad uno de los espacios más ricos en códigos, símbolos, términos y conceptos a nivel semiótico. Estos códigos son los herederos de los lenguajes de comunicación no verbal tradicionales (el código de pañuelos, las llaves, los pendientes) y al igual que estos, crean toda una fascinante cultura de comunicación simbólica y gráfica que busca expresar de manera sencilla, rápida y visual toda una serie de ideas que van desde deseos, preferencias sexuales y roles hasta estados de ánimo, cualidades o aficiones. Al igual que pasaba con los códigos semióticos tradicionales su transmisión es popular y cualquier persona puede crear un nuevo significado para un símbolo cuando comienza a compartirlo y otros comienzan a copiar la idea y reutilizarla, produciéndose así este código de comunicación colectivo que se integra en la cultura de grupo. Aun así, a pesar de no haber nada escrito sobre ello, nuestra investigación nos ha llevado a comprobar que dentro del contexto de *Grindr*, los significados de los emojis son rápidamente comprensibles y no suelen dar error a confusión. La explicación de los significados de los emojis es lo que compone la segunda obra que en este trabajo se presenta.

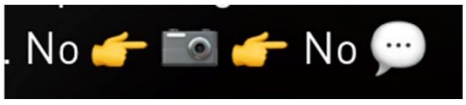
Ejemplo de una lista de diversos emojis

[48] SAIZ GARCÍA, M.: *Op. Cit.*

Así, la semiótica de los emojis de *Grindr* sirve para comunicar una serie de cosas, que al igual que ocurría con los códigos semióticos tradicionales, se da en un contexto marcadamente diferente del que se utilizaría en otros escenarios. Es pues que la semiótica de los emojis se usa muy particularmente para dar información visual sobre temas que *Grindr* tiene prohibido tratar (como la prostitución, las drogas, la violencia…) jugando con la ambigüedad y el contexto en el que se encuentra la imagen. Pero también sirve para evitar nombrar ciertas prácticas, que como ocurría en el código de pañuelos, la sociedad ha condenado como "inmorales", dentro de las cuales se encuentra la propia homosexualidad. Así mismo, los emojis sirven para llamar la atención de una manera visual y rápida sobre lo que se busca o se quiere, e ir "directamente al grano".

Es pues que la semiótica de los emojis de las aplicaciones de contactos entre hombres es una clara deudora de los lenguajes tradicionales de comunicación visual para mantener relaciones sexuales entre hombres y vemos como se repiten los mismos patrones e ideas entre ellos: se dan en un contexto especifico (uno en la cultura *leather* y el otro en una aplicación digital), y con una marcada ley del silencio que busca el anonimato y evitar nombrar ciertas prácticas, y donde la imagen de la masculinidad actúa como revulsivo del deseo, denostando la fuerte categorización y jerarquización que se da dentro del propio colectivo, la cual genera resquicios de homofobia siendo este todavía uno de los grandes problemas a tratar. Así las obras que componen este proyecto tienen como objetivo dotar de discurso a estos códigos para así romper el silencio en el que se basan y generar a raíz de ellos un debate con el fin de activar las producciones discursivas de la sexualidad e intentar solucionar los problemas insertos en estas prácticas a partir de la reivindicación de la necesidad de una educación sexual libre de mitos, tabúes y oscurantismo, pues este será el único modo de eliminar el miedo que hay entorno al sexo, la sexualidad y sus múltiples manifestaciones, y entorno a todo lo que conlleva.

Capturas de pantalla de estados en *Grindr* donde se puede ver el uso del código de emojis



Chefe. 👫🚷♉🍻

NUEVO

Conectado hace 57 minutos

a 818 metros

Somos dos 👫. Sin foto no mandes holas y menos aun Olas (🌊). Buscamos un tercero para pasarlo bien.

Si 🍑 ➡️✉️

NUEVO

Conectado

a 576 metros

Si eres joven y tienes buen 🍑 habla!
Solo con foto.

Jul-Pas 🐽 40

NUEVO

Conectado

Pasivo

Pasivo, morbo, vicio, tema....

busco 🍼💦💦

🐽 ABREOJALES 29

NUEVO

Conectado hace 25 minutos

a 584 metros

Si me mandas una foto de culo adelantamos y captas mi atención.

Mareantes fuera.

🔥⬇️⬇️ 20

Conectado

a 1 km

📷 x privado

⬇️PAS💦 29

NUEVO

Conectado

a 552 metros

pasivo. culaz0 y polloncet rico
perfiles falsos NO FAKES
diversión. 😊🔪
bbtmxtop.
i can host. tengo sitio
si no te gusto no me marees y se directo. yo lo soy. NO TRIOS NI ORGÍAS NI SESIONES.

MACHO 🇪🇸🇺🇸

Conectado

a 2 km

Soy culé, hago taekwondo, conduzco un mustang, escucho hard rock & metal. Versátil más pasivo, culazo 😈 NO busco pollones, aunque soy goloso 😋. Discreccion, respeto y sin mareos porque te bloqueo rápido. NO BB ah..y no me ofrezcas dinero que ya tengo. ☺️

1- 📷 2- 😉↔️😄 3 -🍺😇😈😍
WANTED: Gent jove, atractiva , intel·ligent simpàtica i neuronalment estimulant . Cine, música indie i jiji-jaja

Pinta Hetero!!! 38

Conectado hace 16 minutos

a 663 metros

Tío masculino, simpático, legal... Busco similar para colegueo, birras, cine, fiesta... No busco sexo express, eso es algo que surge, no se busca.

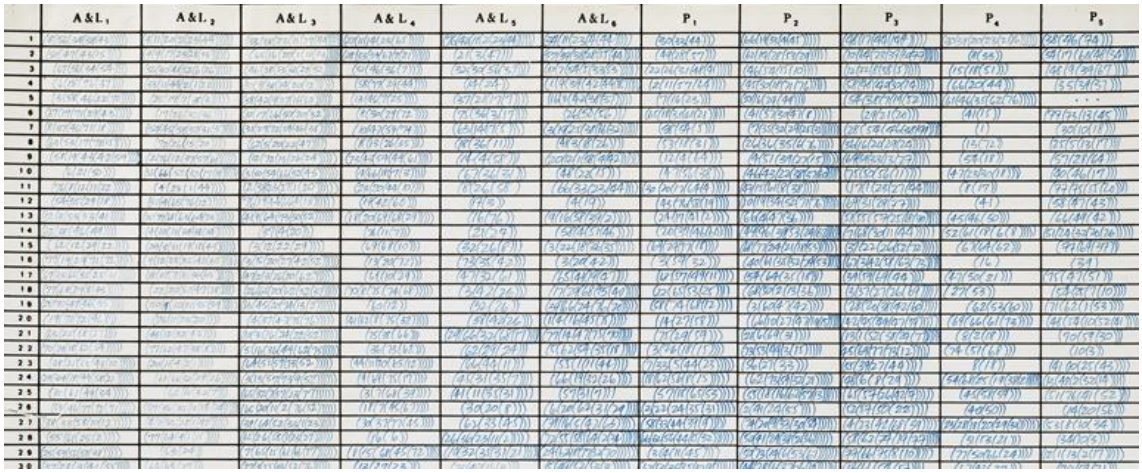
🔥🔥🔥 19

🌶️ 24

4. PROYECTO: DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y REFLEXIÓN DEL PROCESO

4.1. ANTECEDENTES PERSONALES. OBRA PREVIA

Para comprender este proyecto es necesario explicar parte de las ideas que conformaron nuestros trabajos anteriores y que formaron parte del trabajo de fin de grado (TFG). Así hay que destacar que nuestros proyectos siempre han partido de las raíces del arte conceptual y han intentado profundizar en él, buscando la primacía de la idea pero no por ello desplazando al objeto, así, nuestras obras se han interesado por el uso analítico del discurso sexual y las palabras que lo construyen y lo pone al servicio de la filosofía semántica, tomando como referentes las obras y postulados que muchos artistas conceptuales crearon, tales como Joseph Kosuth o el grupo Art & Language.



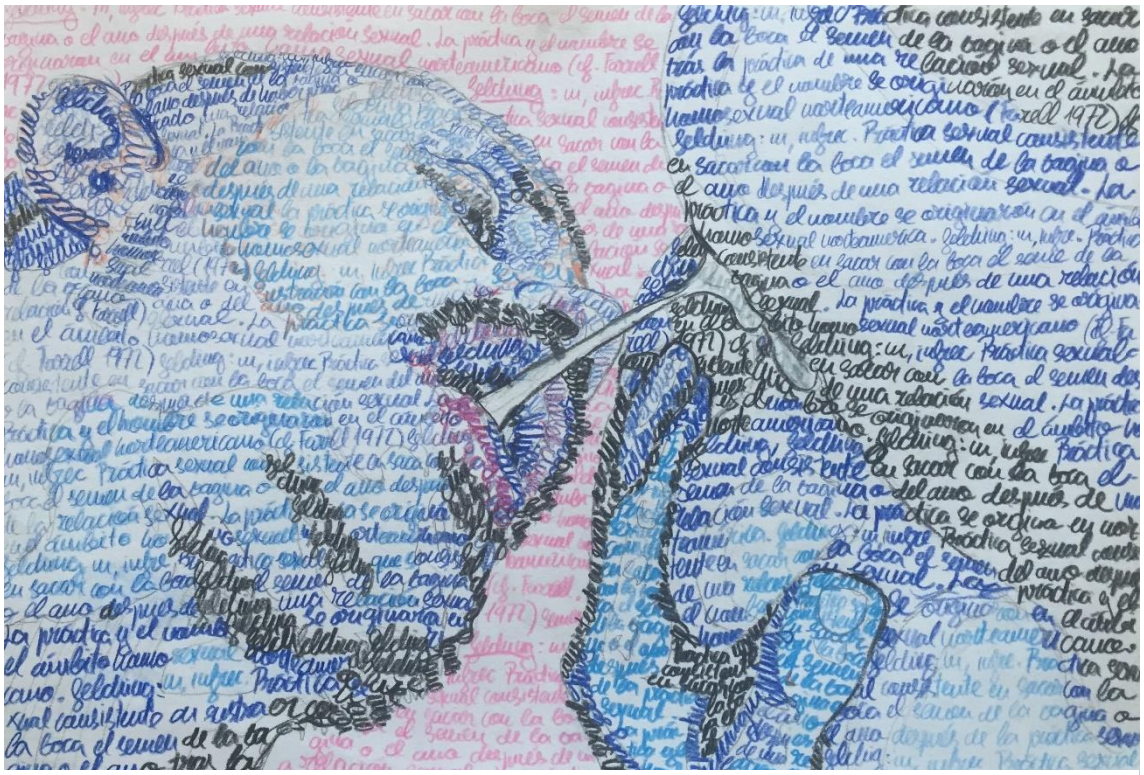
Art & Language. *77 sentences*. 1974. Lápiz sobre papel (Detalle)

Con nuestras obras intentamos elaborar métodos objetivos para hablar del discurso sexual buscando sus modelos en las disciplinas científicas (sexología) y lingüísticas (literatura y semiótica). Empleando el lenguaje de un modo analítico, sometido a un cambio de funciones, consistente en presentar el lenguaje como un instrumento de análisis de las ideas constructoras del discurso sexual, en lugar de una mera representación de este; como decían los miembros del grupo Art & Language: "Para nosotros el lenguaje es un modo de conservar nuestro trabajo en un contexto de investigación y cuestionamiento."[49] Es pues que el lenguaje deviene así en un modo de investigación sobre los hechos que construyen el discurso sexual y en una elaboración lingüística de este desde un punto de vista del arte y del lenguaje, haciendo un uso lingüístico del mismo arte plástico y de sus lenguajes-soportes. Sin embargo nuestras obras siempre han rechazado la vertiente más purista del arte conceptual, que lleva el objetivismo de la ciencia hasta sus últimas consecuencias; en lugar de eso se prima (he incluso es lo que resulta más interesante) la pluralidad de lecturas que se le pueda dar al contenido y las interpretaciones personales, acentuando así la actividad del espectador como instaurador de procesos, impulsando el

[49] GUASCH, A. M.: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural.* Madrid, Alianza, 2001.

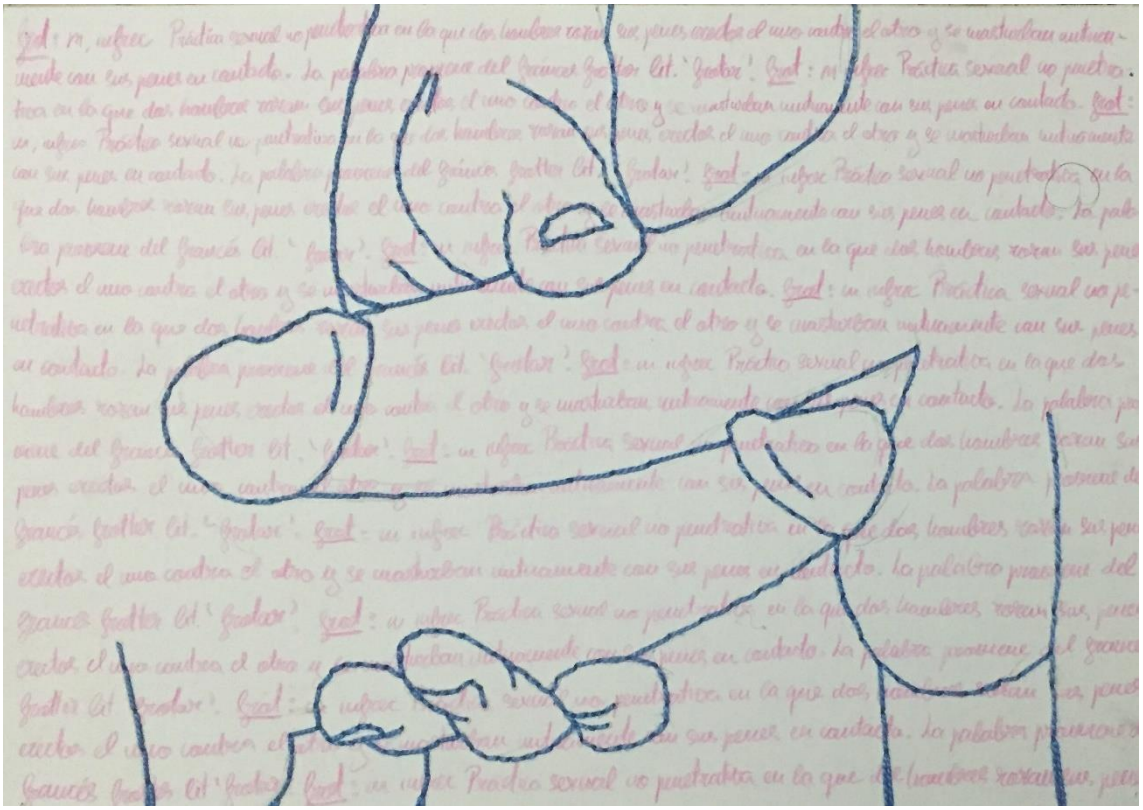
proceso productivo de la recepción-creación que el espectador pueda darle a dichas palabras o definiciones e instaurando procesos artísticos comunicativos de valor polifuncional, en los que el receptor, en vez de aceptar pasivamente lo dado, protagoniza operaciones activas participando de la documentación que da la propia obra, la cual actúa como catalizador para que el espectador inaugure el proceso mental cuya dirección se prescribe por la documentación, pero no se determina totalmente según su contenido, potenciando la práctica autoreflexiva.

Estas ideas se podían ver en series como *Semiótica sexual I* y *II*. La primera de ellas consistía en una serie de obras de lápiz sobre papel en la cual la palabra se utilizaba como constructora de la imagen. Así la serie se valía del uso del caligrama para jugar con las ideas de la semiótica de Barthes (significado, significante, signo y objeto) para deconstruir el discurso sexual a partir de la palabra que lo define y que por su repetición va construyendo la imagen. El acto de mirar la obra quedaba ligado pues, irremediablemente, al de leer y comprender exigiendo al espectador una lectura analítica y comprensiva acerca de la conformación del sexo, llevándose a cabo un sistemático programa de análisis de los códigos lingüísticos y artísticos de representación siguiendo los métodos de la epistemología, es decir, del conocimiento científico y empírico, tomando el lenguaje como base de una investigación que da lugar a una revalorización de la palabra como método transmisor y analítico que conecta directamente con un sistema específico e inmanente equiparable al que maneja la ciencia (en este caso la ciencia que interesaba era la sexología) se conseguía despertar pues, el interés del espectador que debía de leer e interpretar la obra, que en este sentido no se diferencia del ensayo o de un diccionario enciclopédico y a partir de la deconstrucción que se le había dado a la palabra para su total comprensión, comenzaba la construcción de un discurso sexual.



Bartolomé Limón. *Felching*. De la serie *Semiótica sexual*. 2016. Lápiz sobre papel

Por su parte *Semiótica sexual II* era una continuación de la serie anteriormente descrita y conservaba sus mismos objetivos, simplemente se cambió su forma. En esta serie la repetición del significado de la acción conformaba el fondo de la obra, mientras que la imagen aparecía bordada con hilo de manera lineal, haciendo alusión a las connotaciones artísticas y reivindicativas que tiene el uso del bordado a lo largo de la historia del arte y sobre todo a las connotaciones que ha tenido el bordado a la hora de reivindicar las sexualidades diversas.



Bartolomé Limón. *Frot*. De la serie *Semiótica sexual II*. 2016. Lápiz e hilo sobre papel

Así con estas obras anteriores se busca mostrar las instancias de producción discursivas del sexo, de su producción de poder y de las producciones de saber a partir de la unidad mínima que lo conforma (la palabra) y continuar con la voluntad de saber que guio a los primeros estudiosos del campo del sexo (Hirschfeld, Kinsey, etc.) los cuales no se detuvieron ante el hecho de que la sociedad tildara al sexo de tabú intocable, sino que lucharon por constituir una ciencia de la sexualidad. Son estas ideas las que aparecían en estas obras por medio de la conjunción del arte con la palabra escrita, presentando una deconstrucción inicial del discurso sexual para desglosar sus partes y hacer posible así una (re)construcción valida de este, partiendo desde el punto mínimo de la palabra y el análisis semiótico de sus significantes, significados y signos, e insertando dicho discurso en la línea de los proyectos que pueblan la modernidad como el empirismo radical, los estudios medico/científicos que construyen la sexología o la fuga que se da en estos estudios y en ciertos textos y códigos hacia el sexo y del sexo hacia estos mismos. Creando así un espacio de debate crítico/semiótico en el que se hace posible un tipo de análisis al que antes no se sometía al sexo; el análisis lingüístico. Así se intentaba que el espectador se hiciese consciente de este hecho y comenzase en él una construcción de sí mismo como sujeto sexual en tensión con los modelos normativos de sexualidad (el

mantenimiento del sexo en la esfera privada del que habla Foucault), apareciendo el discurso sexual como una tecnología del yo (autoanálisis sexual y autoconocimiento) que permite producir imaginarios políticos en los que reinventar la subjetividad sexual y lingüística moderna hacía, al menos, un punto de objetividad científica que nos permita disfrutar del sexo como hecho fisiológico. Así se despierta en el espectador una resistencia que como dice Beatriz Preciado: "le permite abrir nuevas plataformas de invención de subjetividad entrando en un espacio de acción político-sexual."[50]

Vemos pues que desde tiempo atrás nos vienen llamando la atención los mismos temas relacionados con dar una visibilidad a la sexualidad partiendo del intento de compresión lingüística de esta, es decir, nombrándolas y evitando que estas caigan en el silencio, pues como hemos reiterado a lo largo del trabajo, lo que no se nombra, no sucede y en esta larga tradición de no nombrar las cosas y evitar los temas relacionados con la sexualidad, seguimos cayendo en la trampa de jerarquizar las sexualidades en base a la moral heteronormativa y condenar al anonimato y a la inmoralidad toda aquella practica que se aparte de estas concepciones.

4.2. CARACTERÍSTICAS Y REFLEXIÓN DEL PROCESO

Es por ello que el análisis de los códigos semióticos para mantener relaciones sexuales entre hombres es un tema idóneo a abordar, puesto que permitía continuar con las ideas que nos interesaban (y que habían marcado nuestros trabajos anteriores) en una doble vertiente: 1) al dotar de discurso y visibilizar un lenguaje basado en el silencio y en el anonimato. 2) al mostrar e intentar normalizar las estigmatizadas prácticas que comunican estos códigos. Es pues que las obras funcionan en un doble sentido metalingüístico, ya que al nombrar y explicar las prácticas y símbolos que conforman este lenguaje, se da pie a generar un nuevo discurso y concepción de ellos, eliminando la vertiente silenciosa que ha sido su razón de ser, y mostrándoselas al público abierta, natural y objetivamente para hacer posible el intento de comprensión del conjunto y normalizar, lejos del escándalo y la moralidad, estas prácticas, con el fin de generar un debate en torno a ellas y por ende entorno a la sexualidad, las concepciones de género y lo *queer* en el seno de nuestra sociedad.

Las dos obras que componen el proyecto pueden funcionar por separado, pero es en su conjunto cuando el significado se amplía, pues traza una línea desde el código de semiótica para mantener relaciones entre hombres más conocido (el código de pañuelos), que se dio con la explosión y conquista de derechos LGTBI, pero que se perpetuo en un espacio casi ajeno a ello (como fue el de los bares *leather*), hasta el código semiótico de emojis de *Grindr*, usado en nuestros días; mostrándonos como en estos ambientes (que por supuesto son solo una parte y nunca la totalidad del colectivo LGTBI) se dan concepciones ancladas en principios heteronormativos y patriarcales que generan una disputa interna dentro del colectivo y que en muchas ocasiones impide su avance. Es por ello que estos trabajos pretenden, en la medida de lo posible, intentar subsanar estas disputas.

[50] PRECIADO, B.: *Manifiesto contrasexual.* Barcelona, Anagrama, 2011.

En lo que respecta al uso de los pañuelos como soporte, puede ser comprensible en el caso de la primera obra, *Código de pañuelos (Hanky code)* puesto que es el soporte mismo que se usaba para el código, pero puede generar extrañeza en el caso de *Semiótica de los emojis*. La decisión de usar el pañuelo como soporte en ambas obras viene dada por esa necesidad de trazar la similitud y enlazar ambos códigos en el tiempo, ya que como apuntábamos entre un código y otro no hay mucha diferencia más que el medio en el que se dan, pues ambos se sustentan en los mismos pilares de silencio y anonimato. Así mismo el tener el pañuelo como soporte nos permitía seguir usando un recurso artístico en el que nos sentimos cómodos y que ya había aparecido en nuestra obra, el recurso del bordado.

4.2.1. PROCEDIMIETO. EL BORDADO

Cabe destacar que el uso del bordado no es solo por comodidad ya que el bordado, como apunta la artista Kate Walker, supone: "una técnica que puede ser usada y combinada de muchas maneras para crear nuevos caminos en el arte"[51]. Además, el bordado tiene connotaciones de perdurabilidad. Esta idea se cimienta en observación personal que hemos hecho en la cual hemos comprobado cómo se conservan las imágenes y palabras bordadas, frente a las palabras escritas en los libros, las cuales han sido en muchas ocasiones (sobre todo cuando los libros están ajados) desechadas, tiradas a la basura o condenadas al olvido de una estantería. Así mismo, como ya decía Louise Bourgeois: "Hay una magia fascinante en la aguja y el hilo. La costura repara los daños y lucha contra el olvido."[52] Esta lucha contra el olvido de la que habla Bourgeois, se ha dado siempre en la historia del bordado, puesto que como apunta Rozsika Parker en su libro *The subversive stitch*: "El bordado hace de lo personal algo político y, sobre todo, es un intento de cambiar la subordinación y la opresión"[53] esto se da por la unión que tiene el bordado con las protestas políticas que comienzan en el siglo XIX y que han llegado hasta nuestros días con el nombre de 'Craftivism' (unión de las palabras inglesas *craft*, bordado, y *activism*, activismo). El 'craftivism' son el conjunto de movimientos que iniciaron las mujeres del siglo XIX (pues el bordado en esa época era solo practicado por mujeres) usando las labores del hogar y las manualidades como forma de protesta política y reivindicativa. El nacimiento del 'craftivism' y del bordado como medio de protesta política viene dado por las primeras feministas, ya que el bordado las proveyó de un medio propio (donde los varones no tenían lugar) para expresarse sin el miedo de sentirse avergonzadas o cohibidas. Así mediante los bordados y trabajos sobre telas fue como las mujeres feministas, activistas y artistas, comenzaron a conquistar derechos pues el hecho de bordar dotaba a las protestas de humanidad. Así fue como el bordado paso de la esfera privada a la esfera pública y fue usado para hablar de problemas personales y sociales. El arte se hizo rápido eco de estas particularidades y lo uso en su beneficio, comenzando a crearse el *Embroidery art* (arte bordado).

[51] PARKER, R.: *The subversibe stitch. Embroidery and the making of the feminine*. New York, I. B. Tauris, 2010.
[52] *Ibídem*
[53] *Ibídem*

Dado que el bordado como arte y forma de activismo está unido a los movimientos feministas, es indudable que este quedase ligado a la conquista de los derechos sexuales, puesto que era una de las principales reivindicaciones del feminismo. Así el bordado, y el arte asociado a él, rompió con el miedo inicial para hablar de intimidades y profundidades deviniendo así en un rompedor de tabúes. Es pues que el bordado, por lo explicado anteriormente, ha sido el método elegido para llevar a cabo este proyecto, dadas las connotaciones reivindicativas y sexuales que posee.

Tracey Emin. *Super drunk bitch*. 2005

4.3. EXPLICACIÓN DE LAS OBRAS

4.3.1. *CÓDIGO DE PAÑUELOS (HANKY CODE)*

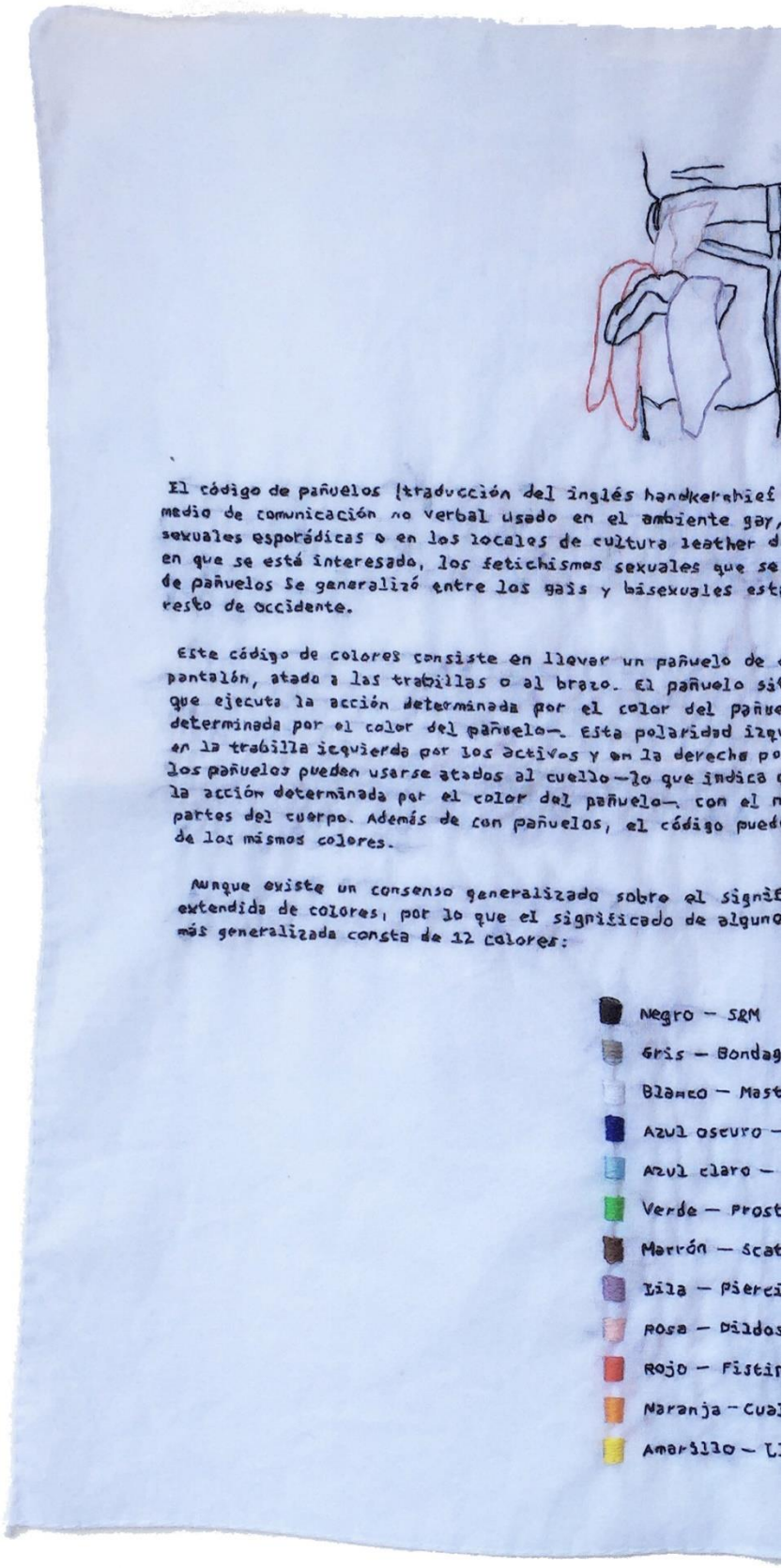
Código de pañuelos (Hanky code) es una obra que se compone de 25 pañuelos del tipo bandana de diversos colores bordados a mano con hilo. La obra comienza con un primer pañuelo blanco donde se indica y explica que es el código de pañuelos, para que y como se utiliza y el significado de cada color. A partir de ahí la obra se divide en un mosaico de pañuelos donde se van explicando el significado de los 12 colores de la lista básica que compone el código, usando dos pañuelos por cada color, en uno se borda una imagen de la práctica y en el otro la definición de la práctica que se realiza.

El punto de partida para realizar esta obra fue el ya mentado libro de Hal Fischer *Gay Semiotics* y la ampliación y acotación del código vino dada por *The leatherman's handbook II* de Townsend, así como de diversas páginas de internet. Las referencias de las imágenes para mostrar las practicas fueron tomadas de páginas pornográficas de internet (a la manera de *male/amateur.org* de Jesús Martínez Oliva) y las definiciones que las acompañaban fueron de elaboración propia a partir de la unión y depuración de las encontradas en diversos medios y diccionarios en los que cabe destacar la importancia del *Diccionario del sexo y el erotismo*[54] de Félix Rodríguez y el *Diccionario multilingüe del BDSM*[55] de Bartolomeu Domènech y Sibil.la Martí. La obra de Joseph Kosuth, Louise Bourgeois y el catalogo *Queer threads. Crafting, identity and community*[56] (del que cabe destacar la obra *Fister, Fucker, Piss, Freak* de Jai Andrew Carrillo) fueron grandes referentes a parte de los ya mencionados durante todo el trabajo.

Jai Andrew Carrillo. *Fister, fucker, piss, freak*. 2008. Tela vaquera, algodón e impresión

[54] RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F.: *Diccionario del sexo y el erotismo*. Madrid, Alianza, 2011.
[55] DOMÈNECH, B. y MARTÍ, S.: *Diccionario multilingüe BDSM*. Barcelona, Bellaterra, 2004.
[56] CHAICH, J. y OLDHAM, T. (eds.): *Queer threads. Crafting, identity and community*. Los Angeles, CA. AMMO, 2015.

Bartolomé Limón. *Código de pañuelos (Hanky code)*. 2017. 25 pañuelos de algodón bordados con hilo



Bartolomé Limón. *Código de pañuelos (Hanky code)*. 2017. (Detalles de la obra)

code y también conocido como hanky code o flagging) es un
generalmente en los lugares donde se buscan relaciones
onde se practica el BDSM, para indicar la práctica sexual
prefieren, y si se es activo o pasivo. El uso del código
adounidenses a principios de los años 1970 y luego en el

color, generalmente colgado de los bolsillos traseros del
tuado en la parte izquierda indica que se es activo—o el
ilo— y en la derecha, pasivo—o el que recibe la acción
uierda/derecha se originó en el uso de un juego de llaves
r los pasivos pertenecientes a la cultura leather. También
que se es versátil, es decir, que tanto ejecuta como reciba
udo a la izquierda o a la derecha, al tobillo o en otras
e señalarse con brazaletes de cuero y pulsera de plástico

icado de los colores básicos , existe más de una lista
s de ellos puede cambiar regionalmente. La lista básica y

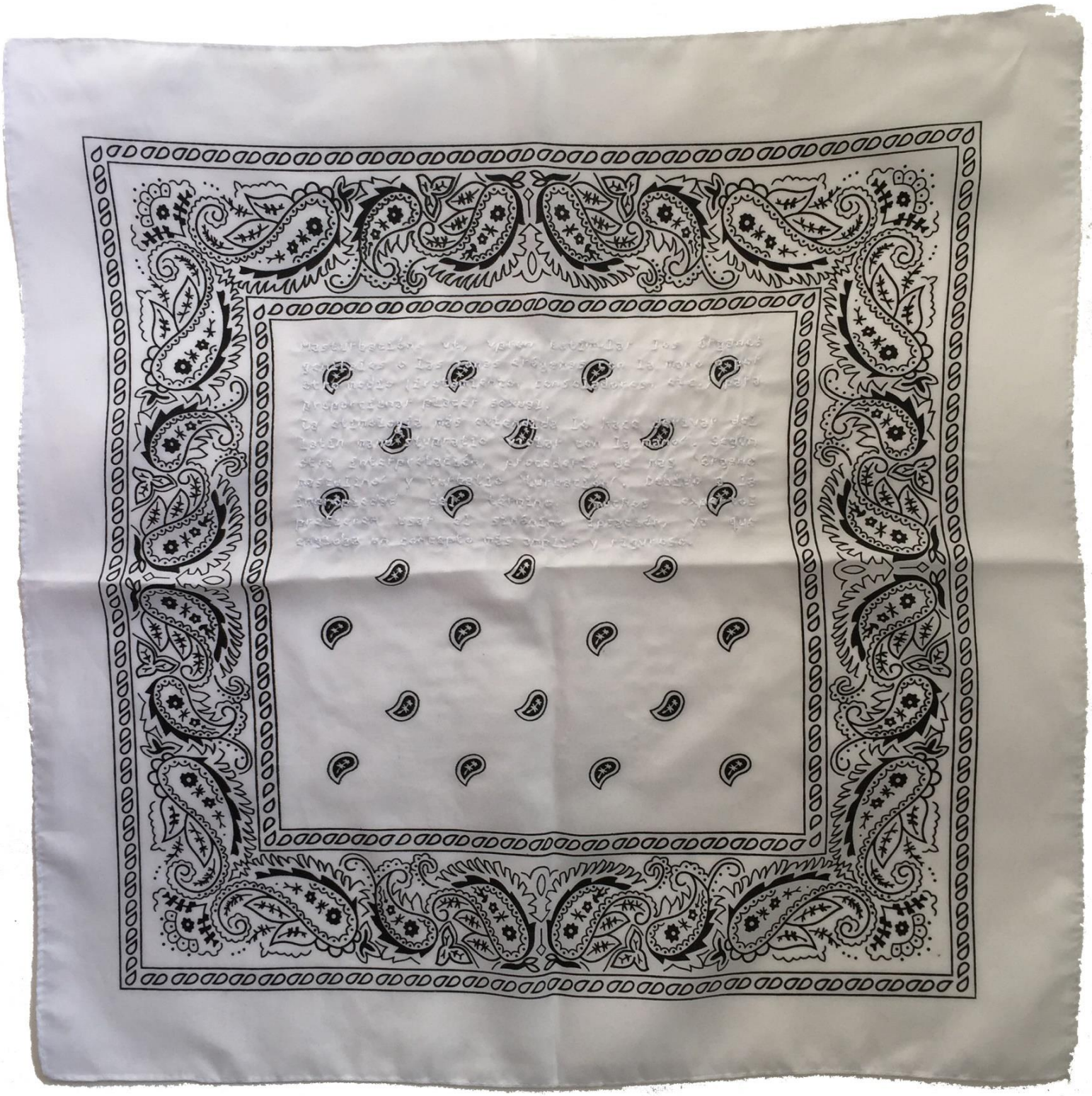
e
urbación
- Sexo anal
Sexo oral
itución
ng
g
lquier práctica
luvia dorada

100% COTTON MADE IN CHINA

Sem: adj/m Abrev. de sadomasoquismo tomada
directamente del inglés (sadomasochism)
donde coincide también con las iniciales
slave/master ('esclavo'/'maestro').
El sadomasoquismo consiste en la excitación
sexual obtenida a través del dolor y la
humillación infligido por otra persona
(amo/a, domine/a, maestro/a) para la cual
se recurre a diversas prácticas. Los
atributos que normalmente acompañan a los
que participan en estas prácticas suelen
incluir indumentaria de cuero o látex,
máscaras, cadenas, esposas, arneses,
látigos, etc.
El término hace alusión al doble componente
de sadismo y masoquismo, y fue formado a
partir de los nombres de dos escritores, el
marqués de Sade y Leopold von Sacher-Masoch
cuyos nombres se han asociado a la esencia
que destilaban sus vidas y obras. El
primero gustaba de torturar a la gente y el
segundo de ser humillado y azotado.
100% COTTON MADE IN CHINA

MADE IN CHINA 100% COTTON

Bondage: [bondéch] m, euf Práctica sadomasoquista en la que uno de los participantes ata e inmoviliza al otro.
El término está tomado del inglés bondage, lit. 'esclavitud', aunque la pronunciación aguda de la palabra y la terminación típica -age hace creer a muchos que proviene del francés. SIN: ataduras, dominación, B/D.
MADE IN CHINA 100% COTTON



Sexo anal: m Acto sexual consistente en la penetración a través del ano. SIN: sexo por detrás.

100% COTTON

Sexo oral: m Sexo practicado con la boca. SIN: felación, cunnilingus, anilingus, chupar, mamar.
100% COTTON

prostitución: f Actividad y oficio de la persona que tiene relaciones sexuales por dinero. SIN: sexo de pago.

100% COTTON

Scat: [escat] m, abrev. Excitación sexual
producida por el uso de excrementos, ya sea
defecando sobre una persona, untándose los
excrementos en el propio cuerpo o comiendo
los susodichos excrementos.
El término es una abreviatura de la palabra
inglesa scatology, lit. 'estatología'. SIN:
coprofilia, coprolagnia, coprofagia,
escatofilia, lluvia marrón.
100% COTTON

100% COTTON

piercing: (pírsin) m perforación de una parte del cuerpo para ponerse pendientes. También hace alusión a la excitación sexual producida por la realización o el sometimiento a estas perforaciones. El término está tomado del inglés piercing, lit. 'perforación'. SIN: anillado, body piercing, bienofilia.
100% COTTON

Dildos: m Objeto en forma de pene usado con
función masturbadora durante las relaciones
sexuales. Normalmente es de goma dura y
puede ir acompañado de un arnés para su
sujeción.
La palabra procede del inglés dildo cuyo
origen es oscuro. Probablemente proceda del
verbo diddle, lit. 'mover a tirones, trotar
de un lado para otro' lo que en un contexto
sexual remitiría a la penetración, aun así
la morfología de la palabra se separa
bastante de su supuesto étimo original.
Otro posible origen podría ser la palabra
italiana diletto, lit. 'delicia, placer'
asociada a la gratificación sexual obtenida
por la persona que usa el instrumento. SIN:
consolador.

100% COTTON MADE IN CHINA

Fisting:m Relativo al fist fucking o fistfucking (fisfúkin, fisfákin) una práctica sexual consistente en la penetración con el puño, la mano o el brazo. El diccionario DAE la definió en su origen como una práctica únicamente homosexual debido a que se popularizó en el ámbito sadomasoquista gay, sin embargo a día de hoy es una práctica extendida a todos los ámbitos.
La expresión está tomada del inglés, lit. 'follar con el puño' SIN: fistear, puño americano.
100% COTTON MADE IN CHINA

100% COTTON

Cualquier práctica: Estar dispuesto a la realización de todas las prácticas recogidas en el código de pañuelos o en el ámbito BDSM.
100% COTTON

lluvia dorada. f. euf. hum práctica sexual
derivada de la excitación sexual por la
orina consistente en orinar o ser orinado y
que también incluye orinar en la boca.
La expresión es traducción no literal del
inglés golden shower, lit. 'ducha dorada' y
su origen procede del mito griego de Zeus y
Dánae en el cual Zeus se convirtió en
lluvia de oro para seducir a Dánae, la
similitud del mito con la práctica de esta
parafilia es la que le ha concedido su
nombre. Sin. urofilia, urolagnia, ondinismo.

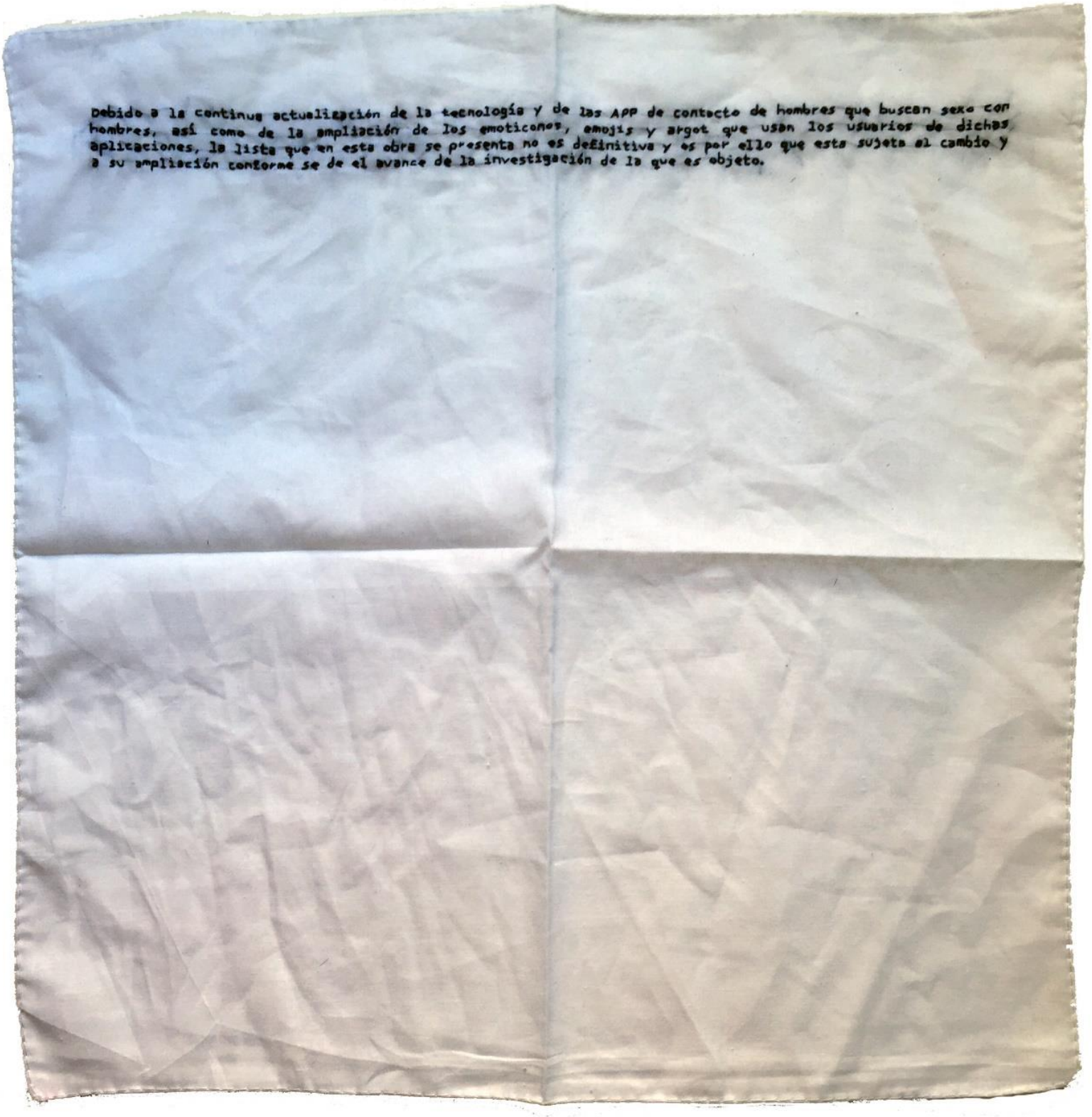
Bartolomé Limón. *Código de pañuelos (Hanky code)*. 2017. Vista de la exposición

4.3.2. *SEMIÓTICA DE LOS EMOJIS DE GRINDR*

Semiótica de los emojis en Grindr es una obra en proceso que por el momento consta de dos pañuelos bordados a mano. En el primero de los pañuelos se nos explica que: "Debido a la continua actualización de la tecnología y de las app de contacto de hombres que buscan sexo con hombres, así como de la ampliación de los emoticonos, emojis y argot que usan los usuarios de dichas aplicaciones, la lista que en esta obra se presenta no es definitiva y es por ello que está sujeta al cambio y a su ampliación conforme se dé el avance de la investigación de la que es objeto." El segundo pañuelo es ya una introducción en el susodicho código y una explicación de que representa cada emoticono y emoji dentro del contexto de *Grindr*.

La obra ha sido realizada a partir de una investigación propia dentro de la aplicación y de la comparación y constatación de los significados de esos símbolos con otros usuarios y personas. De referencia han servido obras como las de Art & Language y obras que se adentraban en el territorio de *Grindr* como *Dating App* de Manu Arregui o *Wannna play?* de Dries Verhoeven.

Manu Arregui. *Dating App.* 2017. Escultura de krion e impresión 3D de compuesto cerámico



Bartolomé Limón. *Semiótica de los emojis de Grindr*. 2017. 2 pañuelos de algodón bordados con hilo

Las App de contactos entre hombres que buscan sexo con hombres son en la actualidad uno de los espacios en los que más riqueza de códigos, símbolos, términos y conceptos podemos encontrar a nivel semiótico. Estos códigos son herederos de los lenguajes de comunicación no verbal y argot tradicionales de los hombres que buscan sexo con hombres (el código de pañuelos, los pendientes, brazaletes, etc.) y crean toda una fascinante cultura de comunicación simbólica y gráfica, que busca expresar de una manera sencilla, rápida y visual toda una serie de ideas que van desde deseos y preferencias sexuales, hasta estados de ánimos o cualidades. La repetición de estas ideas es la que hace que se produzca este código de comunicación colectivo que se integra en la cultura de grupo. A continuación detallamos una lista de los símbolos y emoticonos que suelen ser más usuales y su significado:

-Las flechas o manos se utilizan para indicar el rol en la penetración

Activo Pasivo versátil
-La lengua, boca y biberón remiten al sexo oral

-Las gotas representan el semen

-Los plátanos y berenjenas simbolizan el pene

-El melocotón representa el culo, el ano o el rol pasivo

-El cerdo o morro de cerdo hace referencia al "cerdeo", es decir, a un sexo con pocas limitaciones el que la sociedad ha venido llamando "sexo sucio"

-El emoticono del demonio hace referencia al "portarse mal", lo cual remite al sexo y en ocasiones al "cerdeo"

-El puño suele significar masturbación (sobre todo si va seguido de las gotas)

-El puño de frente remite al fisting

-El dinero se utiliza para indicar intercambio económico-sexual

-Las píldoras y jeringuillas remiten al uso de drogas

-Algunos animales hacen referencia a la pertenencia o búsqueda de una comunidad concreta dentro del mundo gay como pueden ser los oso, o los lobos

-Los tres monos (no ver, no oir y callar) representan la discreción

-Los símbolos de prohibido (normalmente seguidos de otros símbolos) hacen referencia a lo que no se quiere, no se busca o no se esta dispuesto a hacer

-Las banderas representan la nacionalidad de la persona o los idiomas que se hablan

-Los hobbies se suelen representar con elementos que remitan a la practica que le gusta a la persona, así unas cervezas o el vino significan que gusta beber. Las notas musicales o pentagramas que gusta la música, una paleta de pintura que gusta el arte, y así un largo etc. que va variando en función de los gustos personales

5. CONCLUSIÓN

Del pañuelo al Grindr se alza así como un proyecto artístico que enlaza el análisis lingüístico y la sexualidad por medio del arte conceptual para hacer posible la construcción de un discurso acerca de lo sexual. El proyecto indaga así en las premisas de las teorías del lenguaje y la semiótica para comprender, despertar y crear una determinada lectura del discurso sexual, en la que el texto se convierte en portador de significados artísticos y la imagen apoya dichos significados potenciándose así en el espectador, la creación de un discurso sexual, el cual se asienta sobre el conocimiento y análisis de la unidad mínima capaz de conformar este, la palabra.

El resultado de este proyecto es cuestionar las tipologías perceptivas hegemónicas que nos da la sociedad y desvelar la falacia de la existencia de la mirada única. Estas ideas son de capital importancia, ya que inciden en que tachar de indecente y obscena una práctica sexual está en función de los criterios morales, o mejor dicho, moralizantes, que haya aprendido esa persona, y de los prejuicios de toda laya que le hayan modelado.

"Silenciar los discursos que escapan de las leyes y normas dominantes, es propio de las practicas sociopolíticas que temen perder su supremacía, su poder, su visión de los absoluto, y de quienes están inseguros de la verdad que dicen defender"[57]. El sexo como uno de los grandes constructores de la identidad de la persona, es un método de control, y se ve todavía lastrado por las reglas encorsetadas del moralismo, incluso a veces desde filas de quienes dicen abogar por su resquebrajamiento. La conquista de la libertad sexual, de ardua y costosa consecución, puede forjarse mediante la posesión de la palabra. La palabra es transgresora, su conocimiento, lucha contra la ignorancia, su pronunciación, contra el silencio. Debemos pronunciar las palabras, decirlas, metamorfosearlas en discurso plural y erosionador. En el campo de las imágenes, la representación de lo privado, de su visibilidad y su divulgación mediante canales diversos no restringidos al sexo es todavía un reto.

Decíamos en la introducción que el conocimiento, al enfrentarse al desconocimiento que hace posible el reconocimiento de lo establecido, es una práctica de conquista de la libertad. Es pues que el conocimiento del amplio mundo de la sexualidad es completamente necesario, pues es con este conocimiento con el que conquistaremos la libertad sexual libre de tabúes, mitos, silencios y moralismos, y que es tan necesaria para el ser humano; ya que la sexualidad es uno de los pilares fundamentales de la construcción de nuestro ser. Por ahora lo que nos toca, es continuar trabajando para poder llegar a conseguir estas ideas en un futuro no muy lejano.

[57] ALIAGA, J. V.: *Op. Cit.*

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALDRICH, R. (ed.): *Gays y lesbianas. Vida y cultura. Un legado universal*. Donostia-San Sebastián, Nerea, 2006.

- ALIAGA, J. V.: *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1997.

- ALIAGA, J. V. (com.): *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte.* (Exposición celebrada en Santiago de Compostela, Centro galego de arte comtemporánea, del 14 de mayo al 20 de septiembre de 2009). Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Consellería de cultura e turismo, Centro galego de arte contemporánea; 2009.

- BADINTER, E.: *La identidad masculina*. Madrid, Alianza, 1992.

- CHAICH, J. y OLDHAM, T. (eds.): *Queer threads. Crafting, identity and community*. Los Angeles, CA. AMMO, 2015.

- DOMÈNECH, B. y MARTÍ, S.: *Diccionario multilingüe BDSM*. Barcelona, Bellaterra, 2004.

- FISCHER, H.: *Gay Semiotics. A photographic study of visual coding among homosexual men*. Los Angeles, CA. Cherry and Martin, 2015.

- FOUCAULT, M.: *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Madrid, Siglo XXI, 2009.

- GARCÍA CORTÉS, J. M. (com.): *Héroes caídos. Masculinidad y representación*. (Exposición celebrada en Castellón, EACC, del 26 de abril al 23 de junio de 2002). Valencia, EACC, Generalitat valenciana; 2002.

- GUARDIOLA, J. y SUÁREZ, J. A. (coms.): *Nuestro deseo es una revolución. Imágenes de la diversidad sexual en el Estado español, 1977-2017*. (Exposición celebrada en Madrid, Centrocentro, dentro del programa *El porvenir de la revuelta*, del 23 de junio al 1 de octubre de 2017). Madrid, Centrocentro, 2017.

- GUASCH, A. M.: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural.* Madrid, Alianza, 2001.

- LANGARITA ADIEGO, J. A.: *Intercambio sexual anónimo en espacios públicos. La práctica del cruising en el parque de Montjuïc, Gavà y Sitges*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2014.

- LORD, C. y MEYER, R.: *Art & queer culture*. New York, Phaidon, 2013.

- MARTÍNEZ PULET, J. M.: La construcción de una subjetividad perversa: el SM como metáfora política y sexual. En: CÓRDOBA, D; SÁEZ, J; VIDARTE, P. (eds.). *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid, Egales, 2005, pp. 213-228.

- PARKER, R.: *The subversibe stitch. Embroidery and the making of the feminine.* New York, I. B. Tauris, 2010.

- PRECIADO, B.: *Manifiesto contrasexual.* Barcelona, Anagrama, 2011.

- RAMAKERS, M.: *Tom of Finland. The art of pleasure*. Köln, Taschen, 2004.

- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F.: *Diccionario del sexo y el erotismo.* Madrid, Alianza, 2011.

- SAIZ GARCÍA, M.: *Desmontando Grindr. Usos, percepciones e implicaciones de la plataforma de contactos hombre-hombre*. Trabajo fin de máster, Universidad Politécnica de Madrid- Universidad Complutense de Madrid, 2017.

- THOMPSON, M (ed.): *Leatherfolk: radical sex, people, politics, and practice*. Los Angeles, CA. Daedalus, 2013.

- TOWNSEND, L.: *The Leatherman's handbook II*. Los Angeles, CA. L.T. Publications, 2000.

WEBGRAFÍA

- *Gay leather bars*. Gay leather fetish history. 1997-2017. [consulta: 18 de julio de 2017]. Disponible en: http://www.cuirmale.nl/history/leatherbars.htm

- *Hanky Code: Folklore, Language, and Leather*, 17 de enero de 2014. [consulta: 18 de julio de 2017]. Disponible en: https://beyondhankycode.wordpress.com/2014/01/17/hanky-code-folklore-language-and-leather/

FILMOGRAFÍA

- KARUKOSKI, D. (dir.): *Tom of Finland*. [film]. Finlandia. Coproducción Finlandia-Suecia-Dinamarca-Alemania-Estados Unidos; Helsinki Filmi Oy /

Anagram / Fridthjof Film / Neutrinos Productions / Film and Music Entertainment (F&ME), 2017.

- FRIEDKIN, W.: *A la caza*. [DVD]. Estados Unidos, UA / Lorimar/ Jerry Weintraub Production, 1980.